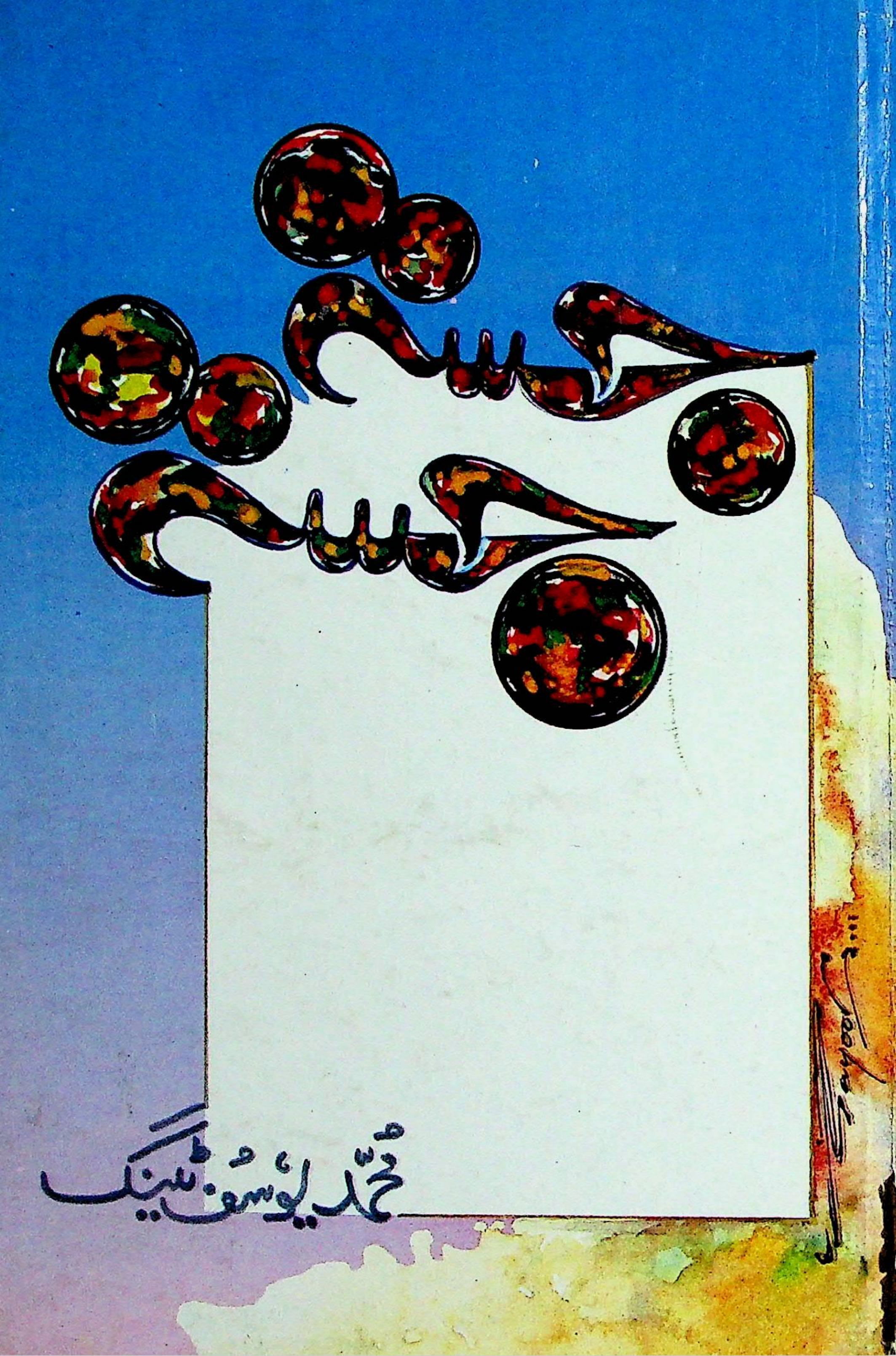

محمد یوسف ٹینگ

عزیز اشرف کے لئے
دعاؤں کے ساتھ:
محمد یوسف ٹینگ
16.7.2001

محمد یوسف ٹینگ

جستہ جستہ

تاریخی، تحقیقی اور تہذیبی مقالات

نام	:	جستہ جستہ
ناشر	:	محمد یوسف ٹینگ
ٹائیٹل	:	مسعود حسین
قیمت	:	150/-
پہلی بار	:	۲۰۰۱ء
مطبع	:	میکاف پرنٹرز، بُلبُلی خانہ، دِلی

ملنے کا پتہ:

(۱) کتاب گھر، مولانا آزاد روڈ سرینگر

(۲) کتاب گھر، کنال روڈ، جموں

(۳) T-3, Tulsi Bagh, Srinagar, Kashmir

☆

اِنسان اپنی زُبان کے پیچھے چھُپا ہوا ہے
کلام کرو کہ تمہاری شناخت ہو جائے

حضرت علی کرم اللہ تعالیٰ وجہ

☆

اگر مجھے افلاطون اور سچائی میں سے ایک کا اِنتخاب کرنا پڑے۔ تو میں سچائی کو چُن لونگا۔

ارسطو

☆

تہذیب و تمدّن کو فروغ دینے والی ہر سر گرمی، جنگ کا مداوا کرنے کا عمل بھی ہوتی ہے۔

سگمنڈ فرائڈ

☆

کشمیر کی عزّت و عظمت کے پرچم کُشا

فاتحِ اعظم

مُکتاپیڈ کے نام

جس کی خاک آج سینکڑوں سال کے بعد بھی اپنے مجبور، مظلوم، محکوم اور مفتوح وطن سے بہت دور اس کی سربلندی کے رجز گا رہی اور آواز دے رہی ہے۔

To have gathered from the Air
a living tradition.
or from a fine old eye
the unconqured flame.
This is not vanity.
Here eror is all in not done.
(Ezra Pound)

(آخر میں ضمیمہ ملاحظہ ہو)

ترتیب

پیش لفظ

کشمیر گذشتہ دس بارہ سال سے خون میں لت پت ہے۔ چارلس ڈاروِن نے حیات کے ارتقاء کو استعارے میں سمیٹتے ہوئے اِسے دست و دہن میں سُرخ اور خون آلود قرار دیا تھا!۔ کشمیر کی موجودہ صورتِ حال اس کی تکرار ہے۔ ممکن ہے کہ آخر کار یہ ساگر منتھن کا عمل ہی ثابت ہو۔ لیکن فی الحال مطلوبہ آبِ حیات کا کلش نگاہوں سے اوجھل ہے اور چاروں طرف زہر اب موجیں مار رہا ہے۔ ایک بات جو اِس گھُپ اندھیارے میں اُمید کے جگنو چمکاتی ہے یہ ہے کہ جو کچھ کشمیریوں کو اِس وقت درپیش ہے۔ وہ اُن کی لمبی اور واقعات سے بھری تواریخ میں نیا نہیں ہے۔ اُنہوں نے ایسے حادثات کو جھیلا ہے اور پھر اُن سے سرخ رُو ہو کے نکلے ہیں۔ کتنی عجیب صورت ہے کہ پچھلے ہزارے یعنی الفِ ثانی مسیحی کے شروع ہونے سے فوراً پہلے اور اس کی دہلیز پر قدم رکھتے ہوئے کشمیر میں آہ و بُکا کی یہی فراوانی تھی۔ اُس وقت رانی دِیدا (1003-989) کی حکمرانی تھی۔ جس کے ستمزدگان اعضا بُریدہ صورت میں اُس کی وفات کے چالیس سال بعد بھی زندہ تھے۔ سچ تو یہ ہے کہ کئی مرتبہ صدیوں کی کروٹ پر کشمیر میں ایسے ہی حالات رہے ہیں۔ مہاراجہ ہرش

! Red in mouth & claw

سلطان سکندر اور اُنیسویں صدی کے موڑ پر کے حالات اس کی صرف چند مثالیں ہیں۔ اگر چہ ادبی مشاغل اور تلاش و تحقیق کے لئے یہ اوقات بہت سازگار نہیں ہوتے۔ لیکن یہ ذہن میں یہ خیال بھی پیدا کرتے ہیں کہ پہلے سے ہی ناپائیدار دُنیا کی بے ثباتی کا احساس سہلانے کے لئے ادب کے تنکے کا سہارا لے کر تیرنے کا بھرم قائم کیا جائے۔ مشہور واقعہ ہے کہ جب تاتاری حملہ آوروں کے گھوڑوں کی ٹاپیں شیراز کے کاخ و کو کو ہلا رہی تھیں۔ مصلح الدین سعدی شیرازی اپنی گلستان کے آخری صفحات تحریر کر رہے تھے۔ زیر نظر صفحات بھی اِس بزمِ تصوّر کو آراستہ کرنے کی ایک کمزور سی کوشش ہیں ع

رگوں کو ناؤ، لہو کو چناب کر دیں گے

اکثر اوقات زندہ رہنے کے لئے کسی مستی، مدہوشی اور بے خودی کی کھونٹی تھامنا لازمی بن جاتا ہے۔ مرزا غالب نے چراغ کے دھوئیں کو اپنی تریاق بنایا تھا۔ بعض دوستوں کو اس سے بھی کار آمد مجربات ہاتھ آجاتے ہیں۔ جن کی ترنگ میں وہ خواجہ حافظ کی طرح اِس طنطنے کا اظہار کرتے ہیں ع

گدائے مے کدہ ام، لیک وقتِ مستی میں
کہ ناز بر فلک و حکم برستارہ کُنم

اِن سطور کے لکھنے والے کو ایسی روشن طناب تو نہیں ملی۔ مگر ایک گونگے قلم کا پتوار ضرور ہاتھ لگا۔ اِس لحاظ سے یہ صفحات کسی سے مخاطب ہونے سے پہلے خود اپنی تلخی کام و دہن سے جھوجھنے کی ہی ایک کاوِش ہیں۔

اِس مجموعے کا عنوان اِس کے مندرجات کا آئینہ ہے، اِن میں کسی مسلسل موضوع کا تسلسل نہیں ہے اور نہ ہی یہ کسی ایک ہی صِنف کے ترجمان ہیں۔ ان میں کچھ تحقیق نگاری اور کچھ تنقیدی ورزش کی ذیل میں آتی ہیں۔ اُردو سرائی کا نغمہ چھیڑنے کی کوشش بھی کی گئی ہے اور کشمیری سازینہ اُبھارنے کی سعی بھی۔ لیکن

کشمیر سے بلاواسطہ یا بالواسطہ تعلق ان میں ایک نادیدہ برقی لہر دوڑاتا ہے۔ حالانکہ اگر اِس دعوے کو کوئی اِس شعر کے اِستدلال سے للکارے تو لکھنے والے کی زبان میں لُکنت آجائے گی ع

مانا کہ تیرے شہر میں ہر چیز ہے ممکن
جگنوؤں سے پر چراغ جلایا نہیں کرتے

یہ عرض کرنا بھی شاید بے محل نہ ہو کہ اِن مضامین میں سے چند ایک چھپ چکے ہیں لیکن اکثرابھی غیر مطبوعہ ہیں۔ شائع شُدہ مضامین بھی بہت محدود حلقے تک پہونچ پائے ہیں۔ اِس لئے اِن مضامین میں کوئی اور خوبی نظر نہ بھی آئے۔ ایک سوندھے پن کا احساس تو ملے گا۔

اِن مضامین میں سے بعض اپنے موضوعات پر اوّلیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ اس لئے ان میں چند بیانات عام روش سے ذرا ہٹ کر نظر آئیں گے۔ اور بعض صورتوں میں مُتنازعہ بھی۔ لیکن فی زمانہ کشمیر کی تاریخ اس کی تہذیب اور اِس کی بسیار جہتی سے سرسری گزر جانے کا رُجحان عام ہونے لگا ہے۔ اُس کے پیش نظر ایسی باتوں پر اصرار ایک ادبی فریضہ بن جاتا ہے۔ کشمیر کو مدتوں تک ایک نظر نواز عورت کے رُوپ میں پیش کر کے چٹخارے لینے کا دستور رہا۔ اب اِس کو ایک سیاسی موضوع کی حیثیت سے پیش کرنا ایک مرغوب اور نفع بخش تصنیفی تجارت بن گئی ہے۔ اس رویے میں یہاں کے باشندوں کو بس اِس کے لینڈ اسکیپ کا ناگوار حصہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن کشمیر کی تہ در تہ تہذیبی وراثت اور اِس کی اصلیت اور تحصیلِ کمال سے وفاداری کا تقاضہ یہ ہے کہ اِس کے کم سنسنی خیز لیکن بہر حال زیادہ مُعتبر پہلوؤں پر گفتگو کا سلسلہ جاری رکھا جائے۔ اِسے شاید بے وقت کی راگنی یا گھاٹے کا سودا بھی قرار دیا جائے گا۔ لیکن راقم کا عقیدہ ہے کہ جب موجودہ ہنگامہ پروری کا شور و شیون کم ہو گا تو اِن موضوعات کی معنویت سامنے آجائے گی۔

اِس کتاب کو تاریخ کشمیر کی سب سے زبردست شخصیت للتادت مُکتاپیڈ سے منسوب کیا گیا ہے۔ ایمرسن کا یہ کہنا ایک ادھورا سچ ہے کہ ہر ہیرو آخر میں ایک اُکتاؤ (Bore) شخص بن جاتا ہے۔ اس صداقت کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ معشوق کی طرح ہیرو کے ساتھ بھی عاشقوں کے جذب و شوق کا عالم موسم اور موڈ کے مطابق

رنگ بدلتا رہتا ہے۔ اور مُرورِ ایام سے کوئی بھولا بسرا ہیرو پھر اجتماعی شعور سے باہر آکر قوموں کے لئے ٹیکنے کی لاٹھی بن جاتا ہے۔ اِس وقت کشمیر ظلمات نظیر کو روئے زمین کے خطرناک ترین اور بد نصیب حصے کے طور پر جانا جاتا ہے۔ ایسے میں یہ لازم ہو جاتا ہے کہ اِس کے باطن سے اُمید کی کرنوں کو چُن کر قومی جہاز کے بادبان پھر سے کھول دیئے جائیں ع

سپاہِ تازہ آوردم از وِلایتِ عشق

للتادت پر کتاب کے آخر میں ایک نوِشتہ اِس معاملے پر ضروری روشنی ڈالنے کے لئے شامل کیا گیا ہے۔

کتاب میں کشمیری زبان کے بالا قامت زندہ شاعر اور ادب شناس اور ساہتیہ اکادمی کے اب تک کے واحد فیلو پروفیسر رحمٰن راہی کا ایک مضمون حرفِ آخر کے طور شامل کیا گیا ہے۔ جو اُنہوں نے از راہِ کرم راقم کی تحریری کاوشوں کے بارے میں آج سے دو سال قبل ایک بھری پُری محفل میں پڑھا تھا۔ اِس کا زیر نظر کتاب سے کوئی براہِ راست تعلق نہیں ہے۔ اور یہ لکھتے وقت پروفیسر موصوف نے خاکسار کی کشمیری زبان میں سرزد ہونے والی کاوشوں کے حوالے سے بات کی ہے۔ لیکن مضمون اُن کی اُردو نویسی اور زبان کے تخلیقی استعمال کا اتنا عمدہ نمونہ ہے کہ مجھے اِس کے محفوظ کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور پھر وہ بات بھی ع

نسیمِ صبح کو کیا پیر کنعاں کی ہوا خواہی،
اُسے یوسف کے بوئے پیرہن کی آزمائش ہے

محمد یوسف ٹینگ

وزارت روڈ، جموں

۲۴ر فروری ۲۰۰۱

نہرو کیوں؟...... بڑا مُنھ چھوٹی بات

جب راقم الحروف نے آج سے کوئی پچیس سال قبل یعنی ستمبر ۱۹۷۶ء میں اپنے ایک شائع کردہ نوشتے میں جواہر لال نہرو کی ایک فاش مُورخانہ لڑکھڑاہٹ کی طرف اشارہ کیا تو اسے عام طور پر نظر انداز کیا گیا۔ لیکن اس کے سالہا سال بعد نہرو خاندان کے سب سے بُزرگ زندہ شخص بی۔کے۔نہرو[۱] (سابق گورنر جموں وکشمیر) نے اپنی سوانح اور مشہور صحافی اور Asian age کے موجودہ مدیر ایم۔جے۔اکبر نے نہرو کی معتبر سوانح عمری میں اِس لڑکھڑاہٹ کا نوٹس لے کر میرے نظریے پر اپنے اعتبار کا اظہار کیا۔ تو یہ بات اس تواریخی اور شاندار خاندان کی اصلیت کا حصہ بن گئی جس نے برصغیر کی سیاسی، سماجی اور تمدنی زندگی میں اتنا بڑا حصہ ادا کیا ہے۔ بی کے نہرو نے راقم الحروف کے بیان کی تائید میں سر والٹر لارنس جیسے کشمیر شناس کی اس وقت تک عدم آشنا شہادت بھی پیش کر دی (تفصیل آگے آئے گی) لیکن ایم جے اکبر صاحب نے حوالے کے سارے

---

(۱) براج کمار نہرو ۱۹۱۰ء میں آنند بھون الٰہ آباد میں پیدا ہوئے اور اس وقت وہ واقعات واعزازات سے بھرپور عمر کے ترانوے ویں سال میں جا رہے ہیں۔

۱۔ B.K. Nehru: Nice Boys finish second
Memoires----published by VI king of penguin India : 1997
M. J. Akbar ---- The making of India VI king, London : 1988

متن کو اپنانے کے باوجود راقم الحروف کا نام لینے کی ضرورت نہیں سمجھی۔ میرے لئے یہ اس لئے تعجب کا زیادہ باعث نہ بنی کہ اس سے پہلے کشمیر کی تواریخ کے ایک اور غیر کشمیری شناور پروفیسر محبّ الحسن صاحب نے میرے رِشحاتِ قلم کو اپنے نام کے تحت پوری طرح اپنے دیباچے کا متن بنا کر اس سے بڑی زیادتی کی تھی۔ اور ینٹل علمی روائت میں ایسی من مانیوں کی موجودگی اس کے حسب و نسب کا عام طور پر قُطب نُما ہوتی چلی آرہی ہے۔ (مضمون کے آخر میں (ا) ملاحظہ ہو)

جواہر لال نہرو جب ہندوستان کے وزیر اعظم نہیں بنے تھے۔ اس وقت بھی وہ بین الاقوامی طور پر اپنے زمانے کی مشہور اور ممتاز شخصیات میں نُمایاں تھے۔ صرف ایک سیاسی لیڈر کی حیثیت سے نہیں بلکہ ایک اہم تواریخ دان اور انگریزی نثر پر اہل زبان کے ہم پلہ عبور رکھنے اور ان سے زیادہ لطافتِ خیال اور نزاکتِ احساس رکھنے والے صاحبِ قلم کی حیثیت سے وہ انگریزی زبان میں اپنے زمانے کے ذی وقار مصنفین میں سے ایک تھے اور انکی تاریخی درک و بصیرت کا مقتول امریکی صدر جان ایف کنیڈی تک نے اقرار و اعتراف کیا[۱] ہے۔ لیکن علم تواریخ کا یہ عجیب معمہ Paradox ہے کہ انہوں نے اپنی آپ بیتی "An Auto-biography" کے پہلے صفحے پر خود اپنے ہی کُنبے کے حوالے سے ایسی صریح غلطیاں کی ہیں کہ عقل دنگ رہ

---

[۱] جان کینڈی جواہر لال نہرو کی کتابیں پڑھ پڑھ کر انکی سوجھ بوجھ آزادی پسندی اور جمہوری مزاج کے اِس قدر قائل ہوگئے تھے کہ جب دسمبر ۱۹۶۱ء میں نہرو کی وزارت عظمیٰ کے زمانے میں ہند نے گوا پر فوجی کاروائی کر کے قبضہ کر لیا تو کینڈی نے ایک عقیدت مند کے سے صدمے کے ساتھ کہا:

"The priest has been caught in the cathe dral with his paints down"

جاتی ہے۔راقم الحروف نے ان کی معصوم لغزش کا جواز پیش کرتے ہوئے ان کے ہم عصر ایک اور ممتاز کشمیری، علامہ اقبال کا یہ شعر نقل کیا۔

زندگی کی اوج گاہوں سے اُتر آتے ہیں ہم
صحبت مادر میں طفلِ سادہ رہ جاتے ہیں ہم

جواہر لال نہرو کی کتابیں عام طور پر تواریخی حوالہ جات کے لحاظ سے بہت صاف شفّاف لگتی ہیں وہ بہ حیثیت مُورّخ اپنے حوالے منتخب کرنے میں کتنے مُحتاط تھے اُسکا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ انہوں نے فارسی کی ایک "تاریخ سوراٹھ" کا اقتباس کے ایم منشی کی کتاب "The Glory that was Gujjar Desh" میں پڑھا۔ جہاں عیاں وجوہات کی بنا پر اس کا انگریزی ترجمہ پیش کیا گیا تھا۔ چونکہ نہرو کو کے ایم منشی کی فارسی دانی سے زیادہ اس عجمی زبان پر مولانا ابوالکلام آزاد کی گہری نظر پر اعتبار تھا۔ اس لئے انہوں نے اس اقتباس کے ترجمے کو اُس وقت تک قبول نہیں کیا۔ جب تک مولانا صاحب نے اس کی تصدیق نہیں کی۔

جواہر لال نہرو کی پہلی غلطی اتنی شدید ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ علمِ تحقیق میں صدیوں کے چھوٹے چھوٹے مفروضات کی چھان بین نہ کرنے سے بڑے سے بڑا آدمی بالکل انجانے میں کس طرح کڑی سے کڑی ٹھوکر کھا سکتا ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ جواہر لال نہرو نے یہ غلطی اپنی ترنگ میں انجانے طور پر کی لیکن اس سے ادائے حُسن، پر پیار تو آسکتا ہے لیکن علمِ تواریخ کی سخت مزاجی ان کی قامت کی علمی شخصیت پر زیادہ بڑا سوالیہ نشان لگائے گی۔ بہر حال نہرو کی آپ بیتی کے پہلے صفحے پر یہ بات ان کے ہی ان الفاظ میں بیان کی گئی ہے:

We were Kasmiris over two hundred years ago, early in the eighteenth century, our ancestors came

down from that mountain valley to seek fame & fortune in the rich plains below. Those were the days of the decline of Mughal Empire after the death of Aurangzeb, and Farrukhsiar was the Emperor. Raj Kaul was the name of that ancestor of ours and he gained eminence as a Sanskrit and Persian scholor in Kashmir. He attracted the notice of Farrukh Saiar during the latters' visit to Kashmir, and probaly at the emperor's instance, the family migrated to Delhi, the imperial capital about the year 1716. A Jagir with a house situated on the banks of canal had been granted to Raj Kaul, and, from the fact of this residence, Nehru (from Nahar, the canal) came to be attached to his name. Kaul had been the family name, This chnaged to Kaul-Nehru , and in latter years, Kaul dropped out and we became simply Nehrus.

ترجمہ: ہم کشمیری تھے دو سو سال سے بھی زیادہ عرصہ پہلے اٹھارویں صدی کے شروعات میں ہمارے آباؤ اجداد اُس کوہستانی گھاٹی سے چلے آئے تاکہ نیچے میدانوں میں شہرت اور دولت حاصل کر سکیں یہ اورنگ زیب کی وفات کے بعد مُغل سلطنت کے زوال کا زمانہ تھا۔ اور اس وقت فرخ سیّر شہنشاہ تھا۔ ہمارے اس جدِ امجد کا نام راج کول تھا جس نے کشمیر میں سنسکرت اور فارسی کے ایک جیّد عالم کی حیثیت سے امتیاز پایا تھا۔ اسنے موخر الذکر (یعنی فرخ سیر) کے دورۂ کشمیر میں اس کی توجہ اپنی جانب کھینچ لی تھی اور شہنشاہ کی منشاء کے مطابق یہ خاندان ۱۷۱۶ء کے آس پاس دِلّی جو سلطنت کی راجدھانی تھا، ہجرت کر گیا۔ راج کول کو ایک جاگیر عطا کی گئی۔ جس میں نہر کے کنارے ایک مکان بھی واقع تھا۔ رہائش گاہ کے اس واقعے کی نسبت سے اس (راج کول) کے نام کے ساتھ نہر کے حوالے سے نہرو کا عرف جُڑ

گیا۔ کول ہمارے خاندان کا گوتر تھا یہ کول نہرو بن گیا۔ بعد کے برسوں میں 'کول' بھی متروک ہو گیا اور ہم بس سیدھے نہرو بن کے رہ گئے"۔

اس پیراگراف میں جواہر لال نہرو کی تاریخی لُکنت کا سماں عبرت انگیز ہے۔ اس چھوٹے سے پیراگراف سے جو سوالات اُبھرتے ہیں وہ خود صاحبِ قلم کی تفاد آرائی کی شہادت پیش کرتے ہیں۔ اِن سوالات کو مختصراً حسب ذیل انداز میں سمیٹا جا سکتا ہے۔

۱۔ راج کول کی دلّی کو ہجرت کی جو خاص تاریخ نہرو نے دی ہے اسکے لئے انہوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا ہے۔ خاندانی دستاویزات کی بات دور رہی، خاندانی روایت کا بھی نہیں۔ انہوں نے یہ تاریخ کیوں مقرّر کی۔ اس کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ فرخ سیرّ ۱۷۱۶ء میں بھی شہنشاہ تھا

۲۔ جواہر لال نہرو کا یہ دعویٰ بڑے زور سے کیا گیا ہے کہ راج کول نے کشمیر میں ہی اپنے سنسکرت اور فارسی عالم ہونے کا سکہ بٹھایا تھا۔ یہ وقت کشمیر میں تواریخ کے اُجالے کا زمانہ تھا۔ "وقائع کشمیر" کے مصنّف خواجہ اعظم دیدہ مری ان کے والد خواجہ خیر الدین اور بہت سے مورخین اس وقت زندہ تھے۔ راجہ کول کا کسی نے کوئی ذکر نہیں کیا اور نہ مقامی کشمیری پنڈتوں میں اس کا کوئی چرچا ہے۔ اس وقت کے پنڈت جے رام بھان (زیہ بھان) کا ذکر مورخوں کے علاوہ ہمارے شاعروں نے بھی کیا ہے۔ لہٰذا یہ نہرو جی کا "پدرم سُلطان بود" والے جذبے کی تفسیر لگتا ہے۔

۳۔ سب سے فاش غلطی یہ ہے کہ نہرو جی نے فرخ سیرّ کا کشمیر آنا اور پھر راج کول کا اپنے علم و فضل کے بناء پر اس کی توجہ اپنی جانب مبذول کرنے کا ذکر

کیا ہے (غنیمت ہے کہ راج کول کا شہنشاہ کو اپنی طرف راغب کرنے کے متعلق انہوں نے 'شاید' کا لفظ استعمال کیا) حقیقت یہ ہے کہ اورنگ زیب عالمگیر آخری مغل شہنشاہ تھا جو کشمیر آیا اور وہ بھی دکن کی مہم شروع کرنے سے پہلے جہاں اس نے اپنی عمر دراز کے آخری سال گزارے اور پھر وہیں رحلت بھی کر گیا۔ اس کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد دلّی ایسی بگڑی کہ تیس سال یعنی ۱۷۳۷ء تک مغل تخت پر تیرہ بادشاہ بیٹھے اور اکثر قتل کر دئے گئے۔ انہیں میں معین الدین محمد فرخ سیّر بھی تھا۔ وہ ۱۷۱۳ء میں تخت نشین ہوا اپنے ایک پیشرو جہاندار شاہ کو قتل کر کے لیکن اپنی بہت سی کوتاہیوں کے سبب وہ بارہہ کے سیّد بھائیوں کا کٹھ پتلی بن گیا۔ جنہیں بادشاہ گر کی حیثیت حاصل تھی ۱۷۱۵ء میں ناسور کے نامراد مرض کا شکار ہوا۔ جب اس کی جان پر بن آئی تو ایک انگریز معالج ہملٹن صاحب نے اس کا علاج کیا۔ اور اس کے عوض اس نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے اُس محصول کی ادائگی معاف کر دی جو ان انگریز تاجروں کے مال در آمد کرنے پر وصول کیا جاتا تھا، بعض مورّخ اِس بات کو ہندوستان میں انگریز حکومت کی بنیاد کا پتھر قرار دیتے ہیں۔ فرخ سیر کی تخت نشینی پر مشہور غزل گو جعفر زٹلی نے اُس کے لئے یہ سکہ تجویز کیا تھا[۱]

سِکہّ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہِ تسمہ کش فرخ سیّر

---

[۱] جب کوئی نیا بادشاہ تخت نشین ہوتا تھا تو وہ اپنے نام کا سِکّہ نکالتا تھا۔ شعر حضرات اس سکوں پر اس قسم کے اشعار لکھتے اور انعام پاتے تھے۔ ۱۸۵۷ء میں غدر کے وقت جب بہادر شاہ نے اپنی شہنشاہی کا ازسر نو اعلان کیا تو مرزا غالب کے ساتھ نئے سکے کا یہ شعر منسوب کیا گیا......ع

از زرِ آفتاب و نقرۂ ماہ — سکہ زد در جہاں بہادر شاہ

غالب نے بعد میں تردید کی مگر اسے بہت دُکھ اٹھانا پڑے اور بہت جتن کے بعد انگریزوں نے اُسے معاف کیا۔

جعفر زٹلی کو اس پر سزائے موت دی گئی اور وہ بھی اُس کے گلے میں تسمہ ڈال کر کھینچنے سے۔ جو فرخ سیّر کا امتیازی طریقۂ قتل تھا اور جس کا زٹلی کے شعر میں ذکر بھی ہے۔ فرخ سیّر کو ۱۷۱۸ء میں تخت سے برخواست کر کے جیل میں ڈال دیا گیا، جہاں ایک ماہ کے بعد اس کا قتل کر دیا گیا۔ یہ بات لکھنا بھی شاید بے محل نہ ہو گا کہ فرخ سیّر کی ماں کشمیری تھی اور اس کا نام صاحبہ خالص کشمیری ہے۔ اس تفصیل میں جانے سے مقصود یہ ہے کہ فرخ سیّر خود سارے زمانۂ اقتدار میں اتنا حیران و پریشان رہا کہ اُس کے راج کول کو بُلانے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ پتہ نہیں کہ جواہر لال نہرو کو تاریخی اِدراک کا استعمال کرتے ہوئے اپنی آنکھ کا شہتیر کیوں نظر نہیں آیا۔

۳۔ مگر انگریزی محاورے کے مطابق اصل ڈنک تو اِس اقتباس کے آخر میں ہے۔ (The Sting lies in the tale) جواہر لال نہرو نے یہ لکھا ہے کہ "راج کول کو جاگیر دی گئی" جسمیں ایک نہر اور مکان بھی تھا اور 'نہر' کے حوالے سے وہ 'نہرو' (نہر پر رہنے والے) بن گئے۔ واہ! کیا زبردست نہر تھی کہ اُن کے اصل گوتر 'کول' کو صفاچٹ کر گئی۔ لسانی اور واقعاتی لحاظ سے تو یہ غلط ہے ہی لیکن اچھا ہوا کہ نہرو نے ذرا سی احتیاط کر کے یہ نہیں بتایا کہ یہ نہر کہاں واقع تھی۔ ظاہر ہے کہ اُتر پردیش میں رہتے ہوئے ان کی کشمیری زبان اُن سے چھوٹ گئی تھی اور وہ اندھیرے میں 'نہر' کی ٹامک ٹوئی مار رہے تھے۔ لیکن ان کی سُپتّری کئی قدم آگے بڑھ گئیں اور انہوں نے ۱۹۷۲ء کے عام چناؤ میں دلّی کے چاندنی چوک میں ایک جلسے سے خطاب کرتے ہوئے فخریہ طور پر کہا:

"ہمارا خاندان کشمیر سے آکر اسی چاندنی چوک میں بہنے والی سعادت علی خاں کی نہر کے کنارے آباد ہو گیا تھا۔ اور اسی نہر سے ہم نے اپنا خاندانی لقب

حاصل کیا ہے' 'نہرو کی ترکیب کا محاکمہ کرنے سے پہلے آیئے مسز اندرا گاندھی کے اس بیان پر ایک نظر ڈالتے چلیں۔ وہ اپنے والد گرامی کا اصل بیان بھول گئیں کہ ''راج کول کو ایک جاگیر دی گئی تھی۔ جس میں ایک نہر اور مکان بھی موجود تھے''۔ اگر یہ چاندنی چوک کی بات ہے، جو لال قلعے سے فتحپوری مسجد تک جاتا ہے، تو یہ تو دلّی کا دل اور Prime land تھی۔ راج کاک نے ایسا کیا کارنامہ کر دکھایا تھا کہ اسے چاندنی چوک جاگیر میں ملتا؟ سعادت علی خاں نے نہر تعمیر کر کے اِس کی نگرانی کی اِس لئے اس کا نام اس کے ساتھ جُڑ گیا...... کسی اور کی کیا مجال تھی لیکن اندرا جی اُس وقت وزیر اعظم تھیں، ان چھوٹی باتوں کی طرف توجہ دینے کی انہیں کیسے فرصت ملتی؟ ساری دہلی میں نہرو نام سے کوئی جگہ موجود نہیں تھی۔ حالانکہ ایک اور نسبتاً کم مشہور سپرو خاندان کے نام پر سپرو گلی کی تختی آج بھی بُلبُلی خانہ کے پاس نظر سے گزرتی ہے۔

'نہرو' کا لقب دراصل اس خاندان کو گنگا جمنا کے دو آبے میں نہیں کشمیر میں حاصل ہوا تھا۔ اگر جواہر لال یا اندرا گاندھی کو کشمیری زبان کی ذرا شُدھ بُدھ ہوتی تو وہ اس بات کو فوراً سمجھ جاتے۔ نہر سے نہرو بنانا دلّی کیا بقول میر تقی میرؔ سارے پورب[1] کے لسانی قواعد کے خلاف ہے کشمیر سے باہر اگر کسی جگہ کو رہنے والے کے نام کے ساتھ منسوب کرنا ہو تو اُس کے ساتھ چھوٹی ''ی'' لگا دیتے ہیں، جیسے موہان کے ساتھ موہانی، نعمان کے ساتھ نعمانی۔ جالندھر کے ساتھ جالندھری ، دہلی کے ساتھ دہلوی، میرٹھ کے ساتھ میرٹھی، الہ آباد کے ساتھ الہ آبادی وغیرہ وغیرہ۔ اگر 'نہر' جواہر لال کے خاندان کے ساتھ مُناسبت کی بنیاد ہوتی تو یا تو

---

(۱) دلّی والے پورب یو پی، بہار وغیرہ کو کہتے تھے۔

(۲) دلّی میں ترکمان دروازے میں آج بھی گلی سپرو کا بورڈ لگا ہے جو کشمیر سے چلے آئے تھے۔

نہری، ورنہ زیادہ سے زیادہ نہروی (جیسے اصغر گونڈوی، نوح ناروی عاصم امروہوی وغیرہ) میں تبدیل ہو جاتی۔ 'نہرو' خالص کشمیری ترکیب ہے۔ اور عام طور پر کشمیر کے دیہات سے آنے والے لوگوں کے ساتھ اس قسم کی مقامی ذاتیں مُلحق ہو جاتی ہیں مثلاً کشمیری پنڈتوں کی ذاتیں۔ کنزر سے کنزرو (ہردے ناتھ کنترو) سپر سے سپرو(۲) (تیج بہادر) کاٹھل (سرینگر کا موجودہ زینہ دار محلّہ) سے کاٹھجو (کیلاش ناتھ) سلر سے سلرو۔ گپت سے گتو، چگت سے چکتو، گنج سے گنجو۔ ستھو۔ گوندرو۔ کِترو۔ منٹو، ترکرو، ھنڈو، گرٹو، مٹوکوترو اور علی ھذاالقیاس ۔ یہ آخری و کشمیری ذاتوں کا اتنا اہم شناختی نشان ہے کہ ایک بار مشہور کالم نگار خشونت سنگھ نے اپنے کالم with malice towards one & all میں ایک سُرخی جمائی Kashmiri o's اور اس کے بعد راقم الحروف کی تحریر کا حوالہ دے کر انکی گنتی کی۔

'نہرو' کی لِسانی ساخت خاص کشمیری ہے اور لسانی قواعد اُس زبان کے دائرہ اثر میں ہی اپنا وجود منوا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ ترکیب نہرو خاندان کے بزرگ (معلوم نہیں ان میں راج کول تھا بھی یا بعد میں اسے نہرو کے تحت الشعور کی راج ہٹ نے اختراع کیا) کشمیر سے باہر جاتے وقت اپنے ساتھ لے گئے تھے۔ لِسانی سانچوں کو بعد میں مصنوعی طور پر توڑا مروڑا نہیں جا سکتا کیونکہ ان کی اصل سرشت فولادی ہوتی ہے۔ اور یہی اِس خاندان کی مجبوری بھی ثابت ہوئی۔ وہ 'نہرو' کی لِسانی شناخت کا شکنجہ نہیں توڑ سکے۔ لیکن انہوں نے اس سے ایک افسانہ زیب داستان کے طور پر جوڑ لیا۔

سوال یہ ہے کہ نہرو کا عرف آیا کہاں سے؟ کشمیر میں 'نہر' کا لفظ اس وقت

مروّج نہیں تھا۔ یہاں اِسے 'کول' یا 'ند' کہتے تھے۔ لہٰذا میرے خیال میں یہ نہر سے نہیں آیا ہے بلکہ کسی گاؤں کے نام سے۔ میری ابتدائی تحقیق نے کم از کم دو ایسے مقامات کی نشاندہی کی ہے۔ بڈگام کا گاؤں 'نور' یا ترال کا نوہرہ میں ایک ایسے پوسٹ مین کو جانتا ہوں جو پچاس کی دہائی میں شوپیان میں تعینات تھا ''شیو جی '' وہ اپنے آپ کو 'نہرو' لکھتا تھا۔ لیکن اس کی سٹیٹ سبجیکٹ پر Naru لکھا تھا۔ ظاہر ہے کہ بعد میں ''نہرو'' ترکیب کی آن بان میں اس نے بھی ڈبکی لگائی اور نہرو ہو گیا۔ اس کی اولاد آج کل جموں میں رہتی ہے۔ جن میں میرا ایک دوست سری کنٹھ نہرو بھی ہے۔ کشمیر میں اِس کے علاوہ بھی بہت سے نہرو گھرانے ۱۹۹۰ء تک رہتے تھے، جو شاہی نہروں سے کوئی تعلق نہ رکھتے تھے (سرینگر بلیوارڈ کا نہرو گیسٹ ہاؤس جو کسی شخص کی نجی ملکیت ہے، اس کا ایک بچا کھچا نشان ہے۔) اِس مرحلے پر بی کے نہرو کی تحریر اور سر والٹر لارنس سے حاصل کیا ہوا اُنکا حوالہ بھی مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔ (راقم کے یہ خیالات کلچرل اکادمی کے خبر نامے ''اکادمی'' کے ۱۹۷۶ء کے ایک شمارے میں پہلے صفحے پر شائع ہوئے تھے۔)

کشمیر کے سابق گورنر بی کے نہرو (۱۹۸۴ء - ۱۹۷۷ء) کی سوانح حیات "Nice Boys Finish second" پہلی بار ۱۹۹۷ء میں ''وائی کنگ'' کے ناشرین نے شائع کی۔ بی کے نہرو اپنی عمر کے بیانوے سال میں جا رہے ہیں۔ مہارانی باغ نئی دہلی میں گذر بسر کرنے والے اس وقت نہرو خاندان کے سب سے سینئر اور معتبر بزرگ ہیں۔ اُنہیں یہ طرّہ امتیاز حاصل ہے کہ جب ۱۹۸۴ء میں وزیر اعظم ہند اندرا گاندھی کشمیر کی جمہوری حکومت کا تختہ اُلٹنے کی تیاریاں کر رہی تھیں تو بی کے نے وزیر اعظم ہند اور اپنی قریبی رشتہ دار خاتون کا

اس غیر جمہوری سازش میں ہاتھ بٹانے سے صاف انکار کر دیا۔ اسکی انہیں یہ سزا ملی کہ اُنہیں کشمیر سے دور ہٹا کر غیر محسوس طور منظر سے Fade out کر دیا گیا اور ایک من پسند گورنر کو مقرر کر کے اسی سے یہ ناخوشگوار کام کروالیا گیا۔ جس کے خوفناک نتائج ذرا بعد میں سامنے آئے۔

بی کے نہرو بھی خودنوشت کے پہلے صفحے پر یہ ذکر چھیڑ دیتے ہیں اور پہلے جواہر لال کے بیان کو ہی اپنی بنیاد بناتے ہیں، لیکن تھوڑا آگے چل کر وہ لکھتے ہیں:

"یہ تاریخ کا ہمارا خاندانی بیان ہے۔ لیکن ۱۸۵۷ء سے پہلے نہرو کُنبے کا کوئی تحریری ریکارڈ دستیاب نہیں ہے۔ اس سال خاندان کو دہلی بھاگ جانا پڑا اور اس کی تمام دستاویزات یا تو تباہ ہو گئیں ورنہ کھو گئیں۔ دلّی میں اس قسم کا کوئی خاندان گھر یا حویلی یا اس کے نشانات موجود نہیں، جو راج کول یا اُس کے وارثوں کا جاگیر داروں کی حیثیت سے ہونا چاہیئے تھا، اس لئے منطقی طور خاندنی تذکرے کو چلینج کیا گیا ہے۔

میرے دوست محمد یوسف ٹینگ کے مطابق، جو کشمیری تاریخ کے ایک قابل لحاظ فاضل ہیں اور میرے عہد گورنری میں جمّوں و کشمیر ساہیتہ کلا اکیڈمی کے سکریٹری رہے، فرخ سیّر کبھی بھی کشمیر نہیں آیا۔ لہذا راج کول کے دلّی پہنچنے سے پہلے اُس کی ملاقات ممکن نہیں، لیکن اس بات سے یہ امکان ختم نہیں ہوتا کہ فرخ سیّر نے راج کول کے علم و فضل کا چرچا سُن کر خود کشمیر جانے کے بغیر ہی راج کول کو اپنے بچوں کا اُستاد مقرر کیا ہو۔"

مسٹر ٹینگ کے اعتراض کا ایک اور پہلو یہ ہے کہ اگر کشمیر سے ہجرت کرنے کے بعد 'نہرو' لاحقہ اس کے ناموں سے لگ گیا اور وہ اس لئے کہ ان کی جاگیر نہرو

کے ساتھ ملحق تھی تو یہ 'نہری' ہوتا...... نہرو نہیں۔ وہ اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں اور اکثر بار بالکل صحیح طور کہ جو نام مقامات سے ماخوذ ہوتے ہیں۔ وہ اگر ہندوستان میں ہوں تو ان کے پیچھے چھوٹی 'ي' (I) لگے گی اور اگر کشمیر میں ہو تو "واؤ' (U)" آخر میں لگے گا۔ کشمیری پنڈتوں کی اکثر "کرامیں" 'و' پر ختم ہوتی ہے۔ جیسے سپرو، ٹِکو، گرٹو، تکرو وغیرہ۔ وہ اس لئے اصرار کرتے ہیں کہ یہ نام اس خاندان کے ساتھ کشمیر سے باہر آنے کے بعد نہیں بلکہ اس سے پہلے جڑ گیا ہوگا۔

مجھے ۱۹۲۹ء میں لندن میں سر والٹر لارنس سے ملنے کا اتفاق ہوا، یہ وہی شخص ہیں جنہوں نے ۱۸۹۵ء میں کشمیر کا پہلا بندوبست اراضی کیا۔ اور جنکی کتاب The valley of Kashmir اس وقت بھی ایک کلاسیک کا درجہ رکھتی ہے، ایک سیٹلمینٹ آفیسر ہونے کی وجہ سے وہ کشمیر کے تقریباً ہر گاؤں میں گئے۔ کشمیری عوام کی عادات واطوار رسوم رواج کا جیسا علم انہیں تھا کسی مقامی یا غیر مقامی کو کیا ہوگا۔ جب میں نے انہیں بتایا کہ میرا نام نہرو ہے تو وہ جھٹ بول اٹھے "بالکل نہیں، یہ غلط ہے"۔ ان کے مطابق صحیح نام "نارو (Naru) ہے وہ اپنی لائبریری کے اوپری شیلف پر جا چڑھے، کاغذات کا ایک پلندہ نکالا اور کہا کہ یہ نام کشمیر کے ایک خاص گاؤں سے آیا ہے"۔

مجھے اندیشہ ہے کہ جوانی کی مستی میں، میں نے بزرگ آدمی کی باتوں کی طرف دھیان نہیں دیا۔ اور مجھے اس گاؤں کی کوئی یادداشت نہیں، لیکن مجھے کشمیر میں کوئی ایسا شخص نہیں ملا جو اپنے آپ کو Naru کہتا ہو اور اگرچہ خو کو نہرو Nehru کہنے والے بسیار، ہندو اور مسلمان لوگ کشمیر کے اندر باہر ہیں جن میں آندھرا کا رہنے والا ایک بدنام آدمی بھی ہے جس پر کئی قتل کرنے کا الزام ہے۔ بہر حال یہ نام جائز طور پر استعمال کرنے والے بہت سے لوگ ہیں جن کا ہمارے

ساتھ بالکل کوئی رِشتہ نہیں۔ اس طرح سے اس نام کی ہماری تشریح کچھ اور مشکوک اور مُشتبہ ہو جاتی ہے۔ (انگریزی سے ترجمہ)

اب اس سلسلے کی تیسری کڑی یعنی ایم جے اکبر کی کتاب "The making of India" کے متعلقہ حوالے پر ایک نظر ڈالنا بھی مناسب رہے گا۔ یہ پہلی بار ۱۹۸۸ء میں چھپی یعنی راقم الحروف کے زیرِ حوالہ موضوع کی اشاعت کے پورے بارہ سال کے بعد۔ اسے بھی Viking نے شائع کیا ہے۔ اپنی کتاب کے پہلے باب The Pandits میں وہ جواہر لال نہرو کے خاندانی تذکرے کو نقل کرنے کے بعد رقم طراز ہیں۔

"مگر اس تذکرے میں اپنا من لُبھانے والی جیسی کیفیت ملتی ہے شاید اِسکا تعلق صداقت کے بجائے ان مبالغہ آمیز خاندانی کتھاؤں سے ہو گا جو جواہر لال نے سُنیں۔ کیونکہ اوّل تو فرخ سیّر کے کشمیر جانے کا کوئی ذکر نہیں ملتا، دوسرے یہ کہ نہرو ایسا نام نہیں جو حاصل کرنے کی کشمیری پنڈتوں کو ضرورت پڑے۔ یہ اس جاتی کا ایک معمول کا Surname ہے اور ادھر اُدھر نہرو نام کے بہت سے لوگ ملتے ہیں یہ یا تو بڈگام کے نزدیک کا گاؤں نور یا ترال کے چھوٹے قصبے سے متصل نارو کے گاؤں سے بنا ہے۔ ایک اور نظریے کے مطابق نہرو سرینگر کے نواحی بستی رینہ واری سے تعلق رکھتے ہیں۔ (ایک مشہور خاندان، عام قاعدے کے مطابق بہت جلد بہت سے اجداد کی دریافت کرتا ہے)"۔

(انگریزی سے ماخوذ)

قارئین خود دیکھ سکتے ہیں کہ اس حوالے کا سارا متن کہاں سے آیا ہے، لیکن فاضل مُصنّف نے کوئی حوالہ دینے کی زحمت نہیں کی ہے۔ ایک ڈپلومیٹ جو گورنر بھی رہ چکا ہے اور آزاد اور ایماندار صحافت کا ایک نقیب کس طرح ایک ہی حوالے کے ساتھ برتاؤ کرتے ہیں۔ اس پر تبصرہ کرنا چہ معنی دارد۔

؎ کٹے زبان تو خنجر کو مرحبا کہیئے (غالبؔ)

جواہر لال نہرو کے ایک اور مستند سوانح نگار سروالملی گوپال نے اپنی ساہتیہ اکادمی ایوارڈ یافتہ کتاب 'Nehru-A Biography' میں اس سلسلے میں جو کچھ لکھا ہے: وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ یہ کتاب ۱۹۹۰ء میں شائع ہوئی۔ وہ یوں لکھتے ہیں "راج کول دِلّی آئے تو یہاں انہوں نے کول نہرو کا دودھاری نام اختیار کیا۔ کیوں کہ اُن کا گھر ایک نہر کے کنارے پر واقع تھا۔ پھر ۱۹۵۸ء کی بغاوت اور مغلوں کی تباہی کے بعد کول نہرو آگرہ چلے گئے۔ نہرو خاندان (نہرو کے ساتھ کول کا جزُ بتدریج مِٹ گیا) ہندوستان کے اُن خاندانوں سے تھا۔ جس نے برٹش راج کے پیدا کردہ مواقع اور صورتِ حال سے پورا فائدہ اُٹھایا۔" پھر مرتب نے اس کے نیچے یہ حاشیہ آرائی کی ہے "یہ موتی لال نہرو کا خیال تھا جس کا جواہر لال نے بھی اپنی سوانح میں ذکر کیا ہے مگر یاد رہے کشمیر میں بھی بہت سے نہرو نام کے کُنبے موجود تھے"۔

جواہر لال نہرو اور اندرا گاندھی نے کشمیر پر لکھتے ہوئے اور بھی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ مثلاً جواہر لال نہرو نے اپنی مشہور کتاب "دریافت ہند Discovery of India میں جو میریڈین بکس لندن نے شائع کی ہے مشہور خاور شناس ابوریحان البیرونی کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"He learnt Sanskrit in Kashmir..............."

"اُس نے سنسکرت کشمیر میں سیکھی اور ہند کے مذہب، فلسفے سائنس اور

فنون کا بھی مطالعہ کیا"۔

نہرو پھر کشمیر کی حسینہ[1] پر نظر ڈالتے ہوئے اپنا حافظ کھو بیٹھتے ہیں اور تاریخی حقائق سے منھ موڑ لیتے ہیں۔ البیرونی کا کشمیر آنا بالکل غلط ہے۔ یہاں سنسکرت سیکھنے کی بات تو دور کی رہی البیرونی خود ایک باشعور مورّخ اور تذکرہ نگار تھا، اس نے اپنے کشمیر آنے کا ذکر نہیں کیا اور نہ ہی کسی مستند حوالے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ وہ سلطان محمود غزنوی کے ساتھ ہندوستان آیا اور ایک بار محمود نے لوہرن پونچھ، پہونچ کر کشمیر کے دروازے پر دستک بھی دی۔ لیکن اسے وہاں سے مات کھا کر واپس آنا پڑا اور وہ کشمیر کی سبز پری کو حاصل کرنا تو در کنار اس کا درشن بھی نہ کر سکا۔ ان حالات میں بے چارہ قلم کا فتیلہ لے کر البیرونی کشمیر کی زمین پر کیسے قدم رکھتا......؟ اس نے خود لکھا کہ کشمیر کے پنڈتوں سے اس کی خط و کتابت رہی، اُس نے ان کے بتحرِ علمی کو خراج تحسین بھی پیش کیا ہے لیکن اس کو کشمیر کی سر زمین پر قدم رکھنے کے برابر قرار دینا خواب کی دنیا میں کھو جانا ہے اور کسے معلوم نہیں کہ جواہر لال نہرو خواب دیکھنے میں بڑے طاق تھے۔ خواہ اس سے ان کی مورّخانہ عدالت پر حرف ہی کیوں نہ آئے۔

اندرا جی ۱۹۷۷ء کے الیکشن میں پچھڑ گئیں تو وہ کرناٹک کے کُرگ علاقے کی رعنائیوں کا لطف اُٹھانے چلی گئیں۔ وہاں انہوں نے ایک Coffee table The eternal Indiaa لکھی جس میں برہنہ سادھوؤں وغیرہ کی تصویریں ہیں کتاب کا پورا جائزہ تفصیل کا محتاج ہے مگر صرف ایک پھلجھڑی "حضرت نظام الدین اولیاءؒ کے متعلق کتاب میں یہ لکھا گیا ہے کہ وہ ایک صوفی بزرگ تھے۔ جو دہلی میں اکبر بادشاہ (۱۶ویں صدی) کے دور میں بس گئے تھے۔"

---

[1] نہرو نے خود لکھا ہے کہ "وہ کشمیر کو ایک حسین معشوقہ کے روپ میں دیکھتے ہیں جس کا چہرہ زیبا خواب میں دیکھا جا سکتا ہے لیکن جاگ جانے کے بعد محو ہو جاتا ہے"۔

اور علامہ اقبال کے متعلق یہ گہر افشانی کی گئی ہے۔

''محمد اقبال - اُردو اور فارسی بولیوں کا ایک شاعر، جو بیسویں صدی کے اوائل میں لاہور میں پیدا ہوا۔''

اس کتاب میں ننگ دھڑنگ سادھوؤں، ملنگوں وغیرہ کی بہت سی تصاویر نظر آتی ہیں۔ لیکن قطب مینار، تاج محل، زیارتِ چرار شریف دربار صاحب امرتسر اور جامع مسجد دہلی جیسی اہم تواریخی آثار کی کوئی جھلک تک نظر نہیں آتی۔

اس طرح علامہ اقبال نے بھی اپنے کشمیری اجداد کا نام لیکر تاریخی درک و بصیرت کے ساتھ جو شدّت برتی ہے وہ ایک الگ مطالعے کی محتاج ہے لیکن مجھے یقین ہے کہ جواہر لال زندہ ہوتے اور اس حد غلطی کی نشاندہی اُن کے علم میں آجاتی تو وہ فوراً اس کے ساتھ اتفاق کر لیتے۔ بے خیالی میں کوئی غلطی ایک بات ہے لیکن اُن کی تاریخ شناسی میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ البتہ اگر روح کشمیر اپنے ان بچھڑے ہوئے بیٹوں کی اپنی تحقیقی روایت کے ساتھ زیادتی پر یہ شعر پڑھے تو اس میں بھی کوئی مُضائقہ نہ ہوگا۔

فلک نے مِل کے حسینوں سے مجھ کو لوٹ لیا
سمجھ لیا کسی مُردے کا جیسے مال مجھے

ضمیمہ (۱) اس سلسلے میں انگریزی خط کا یہ ترجمہ ملاحظہ ہو جو مجھے اپنے دوست ڈاکٹر عبدالاحد کی طرف سے موصول ہوا

''ڈیر ٹینگ صاحب!

آپ کو یہ جان کر حیرانی ہو گی کہ پروفیسر محبّ الحسن نے اس مقالے کو جو

آپ نے ڈاکٹر آر۔ کے پارمو کی کتاب "کشمیر میں مسلم حکمرانی کی تاریخ" پر لکھا تھا اور جو چند برس پہلے اخبار "آئینہ" سرینگر میں شائع ہوا تھا۔ لفظ بہ لفظ اپنی کتاب "کشمیر سلطانوں کے عہد میں" کے دوسرے ایڈیشن میں آپ کا حوالہ دیئے بغیر شامل کرلیا ہے۔ میں نے ذاتی طور پر آپ کے لکھے ہوئے مضمون کی نقل پروفیسر صاحب کو دی تھی۔ میں یہ اپنا فرض جانتا ہوں کہ اس حقیقت کو آپ کی نوٹس میں لاؤں۔ میں نے جب آپ کے ریویو کو مِن وعن اُن کی کتاب کے دوسرے ایڈیشن میں انگریزی ترجمے کی صورت میں موجود پایا۔ تو خود میری حیرت کا ٹھکانہ نہ رہا۔ اس کا ترجمہ کرنے کے علاوہ اس میں اُن کا اور کوئی حصہ نہیں۔ یہ حقیقت اس بات کی غماز ہے کہ تواریخ نویسی کی اعلیٰ ترین سطح پر بھی ہمارے نامور مورخ کس طرح سرقے کے رُجحان کا شکار ہو رہے ہیں۔ یہ بات سچ مچ بہت افسوسناک ہے کہ پروفیسر محبّ الحسن کی قدو قامت کے مورّخ بھی اِس رُجحان سے دامن نہیں بچا سکتے۔

مخلص

۱۲ر جنوری ۱۹۸۵ء پروفیسر عبدالاحد

(پروفیسر عبدالاحد جو ڈاکٹر عبدالاحد کے نام سے زیادہ معروف ہیں۔ آج کل حکومت جموں وکشمیر میں وزارت تعلیم وتمدّن کے سکریٹری ہیں وہ اس سے پہلے ریاست کے ڈائریکٹر آر کائیوز اور لائبریریز بھی رہ چکے ہیں۔ وہ اُس ہسٹری پروجیکٹ میں ڈاکٹر آر کے پارمو کے نائب تھے۔ جو شیخ محمد عبداللہ صاحب کی وزارت کے دوران حکومت نے قائم کیا تھا اور جس کے اہتمام سے پارمو صاحب کی متذکرہ بالا کتاب مرتب اور شائع کی گئی۔)

ضمیمہ (۲) اورنگ زیب آخری مغل شہنشاہ تھا۔ جو کشمیر آسکا۔ وہ ۱۶۶۵ء میں آیا تو فرانسیسی حکیم بریئر اُس کے ساتھ تھا۔ جس نے اپنے سفرنامہ کشمیر کے ذریعے اس دورے کو غیر فانی بنادیا۔ یہ اورنگ زیب کا پہلا اور آخری سفر کشمیر تھا۔

جب وہ ۱۷۰۷ء میں وندھیاچل پار اورنگ آباد میں انتقال کر گیا۔ تو مغل سلطنت کی کشتی ڈولنے لگی۔ اُس حالت میں کس بادشاہ کو کشمیر آنے کی فرصت چلتی ؟ اور وہ بھی فرخ سیّر جیسے فرمافرما کو جو ساداتِ بارہہ کے ہاتھوں کا ایک بے بس مُہرہ تھا۔

درحقیقت مُغل بادشاہوں کا سفر کشمیر ایک بھاری بھرکم اور بڑا مہنگا معاملہ ہوتا تھا ہزاروں مزدور برف صاف کرتے سڑکوں کو آمدورفت کے قابل بناتے اور پھر ہزارہا اونٹوں، گھوڑوں، خچروں، ہاتھیوں پر شہنشاہ اُس کا حرم خانہ۔ اس کے وزیر اور امیر اور فوج کا ایک بڑا جتھ کوچ کرتا جس پر اُن دنوں بھی بھاری رقم خرچ ہوتی جو فرخ سیّر جیسے تہی دستوں کی طاقت سے باہر تھی۔

کشمیر کے رودِ نیل کا نام وتستا ہے۔ جسے گزشتہ سوڈیڑھ سو سال میں خالصہ اور ڈوگرہ راجاؤں نے بگاڑ کر جہلم بنا دیا ہے۔ جہلم اِس دریا کے کشمیر سے نکلتے وقت پنجاب میں اس کے کنارے وہاں کی ایک بڑی بستی ہے۔ اِس لئے خالصاؤں اور ڈوگرہ فرمانرواؤں کے دوران پنجابیوں کا جس بڑے پیمانے پر کشمیر میں ورود ہوا، اُس کے طفیل اُن کا یہ مُنہ بولا نام اِس کے اصل نام پر حاوی ہو گیا۔ کشمیر میں 'وتستا' لسانیات کی مجبوریوں کے تحت ویتھ بن گیا اور فارسی مورّخوں یہاں تک کہ مغلیہ تاریخ نویسوں نے بھی اِسے بہتھ کہہ کر پُکارا ہے۔ جہلم پنجاب نشینوں جو خالصہ وڈوگرہ دور (۱۸۱۹ء-۱۹۴۷ء) دوران کشمیر کے تضاد و قدر کے مالک بن گئے تھے۔ کی کارستانی ہے۔ حالانکہ خود اُن کے وقت میں بھی خالص کشمیری تحریر کُنندگان اِسے بہتھ ہی لکھتے تھے۔ مثلاً اُسی وقت کے ایک کشمیری پنڈت کا شعر ہے ع

زدوری ہادو چشم اچھہ دل شُد

بہت شُد، مارشُد، تالاب ڈل شُد

مُغل شہنشاہوں میں اکبر تین بار، جہانگیر چار بار اور شاہ جہاں تین بار کشمیر آئے۔اور اورنگ زیب کا اکلوتا سفر اس شاہی کاروان کی آخری جُنبش ثابت ہوا۔

مُصنِّف کی چند آنے والی کِتابیں

☆ **دستاویز......**

کشمیر سے متعلق چند اہم تاریخی اور تہذیبی تحریریں۔

☆ **راش ......**

کشمیری شعر و ثقافت سے متعلق چند منتخب مضامین۔

☆ **چراغ رُخِ زیبا لے کر**

چند اہم شخصیات کے بے تکلّف خاکے۔

☆ **تیو نگل بال......**

معاصِر کشمیر ذاتی عینک سے

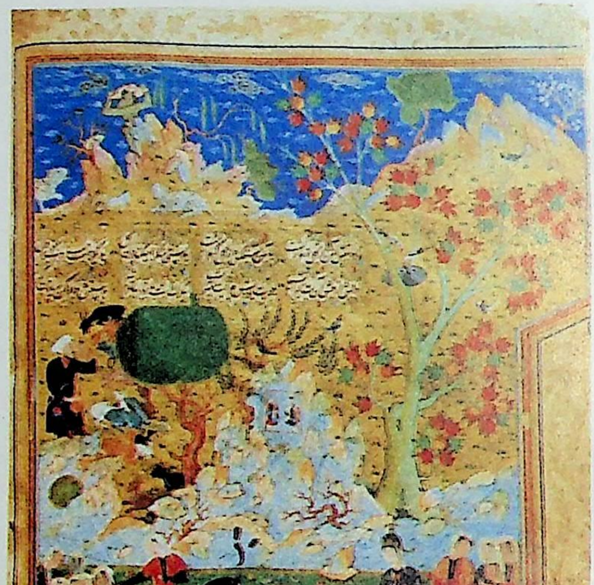
☆ **تسبیح اور ناگن......**

کشمیر کے شعری اَدب پر ایک نئے زاویئے سے نظر

مُغل مصوّری کے دو نادِر مُرقعے

مُغل مصوری اب دنیا کی فن کارانہ وراثت کا ایک نہایت جمیل اور بیش بہا حصہ بن چکی ہے۔ مُغل مصوری کے تقریباً ہر مرقع ہی کی کیا بلکہ ہر ورق کی اتنی گہرائی کے ساتھ تحقیق کی گئی ہے کہ اب اس میں مُشکل سے کوئی نیا سُر دریافت کرنے کی امید رہتی ہے، لیکن زندگی کبھی حیرت انگیزیوں اور بوالعجبیوں سے خالی نہیں رہتی۔ اس بات پر پہلے پہلے بہت سے فن شناسوں کو مشکل سے باور آئیگا کہ اس وقت بھی مُغل مصوری کے دو نہایت ہی نفیس اور نہایت ہی مُستند مرقعے ایسے ہیں جو ابھی تک فن شناسوں کی نظر سے پوشیدہ ہیں آج سے چند برس پہلے لندن کے مشہور نیلام گھر SOTHBYS نے اکبر بادشاہ کی کارگاہِ مصوری میں بنے ہوئے داستانِ امیر حمزہ کے ایک ورق کو (جو دراصل ایک نفیس پارچہ تھا) کوئی پینتالیس لاکھ روپئے کے برابر رقم میں فروخت کیا تھا۔ معلوم نہیں کہ اسی اکبر بادشاہ کی کارگاہ تصویر سازی میں بنائے ہوئے اِس نادر روزگار مسودہ اور اس کی ۲۵ تصاویر کا اگر فن شناسوں کو سُراغ ملے تو وہ اس کو کتنا بیش قیمت ٹھہرائیں گے۔

مُغل مکتب مصوری کے دو الگ رنگوں کے یہ مُرقعے خود ریاست جموں و کشمیر میں موجود ہیں لیکن ان پر بہت کم دوستوں کی نگاہیں گئی ہیں۔ آج کی صحبت میں ان



آتشِ چنار، خمسۂ نظامی، عہد اکبری





سیاوش کا ماتم (شاہ نامہ۔ عہدِ شاہ جہانی)



دربارِ شاہی، حاشئیے کی آرائش ملاحظہ ہو (خمسۂ نظامی۔ عہدِ اکبری)

کا ایک عمومی تعارُف کرانا مقصود ہے تاکہ فن شناس ان کی تعیّنِ قدر میں پہل کر سکیں۔ یہ دونوں مُرقعے اس وقت جموں کی ڈوگرہ آرٹ گیلری میں موجود ہیں۔ اگرچہ اس گیلری میں مغُل پہاڑی، جموں اور بسوہلی قلم کی سینکڑوں میناتور تصاویر، جموں کے آثار قدیمہ کے کچھ نمونے، مورتیوں، دیواری تصاویر وغیرہ کے ٹکڑے اور سامان حرب کے کچھ نمونے وغیرہ موجود ہیں، لیکن مخطوطوں (MANUSCRIPTS) کے لحاظ سے شاید یہی دو قابل لحاظ ہیں۔ ان میں خطّاطی کے علاوہ مغل تصویریں متن کے ساتھ پیوست ہیں جو انہیں ریاست میں ہی نہیں بلکہ ملک بھر میں نہایت ہی بیش بہا اور بیش قیمت خزانوں میں سے ایک بناتے ہیں۔ ان دو مخطوطات (تفصیل آگے آئے گی) میں سے ایک اکبر بادشاہ اور ایک شاہجہاں کے وقت میں تیار ہوا ہے اور اس بات کا یقین کرنے کی وجوہات ہیں کہ یہ نہ صرف شاہی کارگاہوں میں تیار ہوئے ہیں بلکہ یہ بھی کہ یہ شاہی کُتب خانوں کا حصّہ رہے ہیں۔

یہ بات بڑی پُراسرار ہے کہ باشاہی توشہ خانہ کے یہ بیش بہا موتی جموں جیسی جگہ میں کیسے پہنچے جو بڑے اور قدیم شہروں سے دور اور کتب خانوں اور شہروں سے الگ تھلگ واقع ہے[۱]۔ میری اطلاع کے مطابق بخشی غلام محمد صاحب کی وزارت اعظمیٰ (۶۳/۱۹۵۳) کے ابتدائی برسوں (۱۹۵۴ء) میں ایک شخص سے انہیں جموں کے بزرگ آرٹسٹ سنسار چند بڈو کے ذریعے چار ہزار روپئے میں خرید کر ڈوگرہ آرٹ گیلری میں رکھا گیا۔ حالانکہ اب ان کی قیمت لاکھوں میں ہو سکتی ہے۔

---

[۱] ایک روایت کے مطابق انہیں مہاراجہ رنبیر سنگھ کے جنرل ہری چند نے جو دیوان کرپارام آمین آبادی کا بیٹا تھا، دلی کی لوٹ مار میں حاصل کیا جب اسے رنبیر سنگھ نے ۱۸۵۷ء میں غدر کے دنوں میں باغیوں کے خلاف انگریزی سرکار کی امداد میں فوج کے ساتھ بھیج دیا۔ جس شخص نے ان مسودات کو بیچا اس نے خاص طور پر اپنا نام پوشیدہ رکھنے کی درخواست کی تھی جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ معاملہ کتنا پُراسرار ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے تاراجِ لاہور کے وقت یہ گنج گرانمایہ اس کے ہاتھ آیا۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کے جموں کے چند ڈوگرہ خاندانوں سے بڑی قریبی تعلقات تھے۔ لگتا ہے کہ مہارجہ کی وفات کے بعد لاہور دربار میں جو طوائف الملو کی پھیل گئی۔ اس میں کسی فن شناس نے انہیں جموں منتقل کر لیا اور یہ بعد میں کسی خاندان میں پڑے رہے۔ اس صدی کی چھٹی دہائی میں ابھی ملک میں فن شناسی کا وہ شعور بیدار نہیں ہوا تھا جو بعد میں دھماکے کی طرح پھٹ پڑا۔ اس کے علاوہ ابھی روپئے کی بھی کچھ توقیر تھی۔ بہر حال لگتا ہے کہ کسی سفید پوش خاندان کو چند ہزار روپیوں کی احتیاج پیدا ہو گئی اور یہ ہماری خوش قسمتی تھی کہ کسی آرٹ سمگلر کے بجائے ایک سرکاری ادارے کی تحویل میں آگئیں اگرچہ یہ دونوں مسودے بہت اچھی حالت میں نہ تھے لیکن بعد میں انہیں راقم الحروف نے اپنی نظامتِ آثار قدیمہ کے زمانے میں لکھنؤ بھجوادیا اور وہاں کی ماہر لیبارٹری سے ان کی جُزوبندی اور LAMINATION کرا کے انہیں خاصی بہتر حالت میں بحال کرادیا۔

اکبری دور کی تصاویر:

ان دو مسودات میں سے پہلا یعنی پنج گنج نظامی' قدیم تر ہے اور یہ اکبر کی کارگہ ATERIER کی پیداوار ہے اور پُرانے ہاتھ سے بنائے ہوئے کاغذ پر لکھے گئے اس مخطوطے کی تقطیع ۹x۱۵ انچ ہے۔ اس میں نظامی گنجوی کے پنج گنج کی مندرجہ مثنویاں موجود ہیں:۔

۱۔ مخزنِ اسرار ۔ ۲۔ خسرو شیریں[۲] ۳۔ لیلیٰ مجنوں۔ ۴۔ ہفت پیکر
۵۔ نامہ سکندری (اوّل دوم[۳])

اس مخطوطے کا اندراج ACC No. 21268 کے تحت ہوا اور اس کے

کُل صفحات ۹۱۵ ہیں کتاب کی ہر مثنوی کے آخر میں خطاط کا ترقیمہ ہے جس میں اس نے اپنا نام اور نقل کی تاریخ دی ہے۔ کاتب کا نام خلق اللہ بن محمود عنایت اللہ شیرازی ہے اور اس نے ہر جگہ نقل کی تاریخ ۹۷۷ھ تحریر کی ہے بلکہ ایک جگہ رمضان المبارک کی دسویں تاریخ بھی درج کی ہے۔

کتاب شاندار خط میں تحریر کی گئی ہے ہر مثنوی کے پہلے دو، چار، صفحات زبردست مذہب اور طِلاکار ہیں۔ اشعار کے ارد گرد موٹے آبِ زر کی دیوار جیسی بنائی گئیہے اور عنوانات میں زرکاری کے علاوہ پھول پتّے اور بیل بوٹے مختلف رنگوں سے بنائے گئے ہیں۔ ہر مثنوی کے چند صفحات کے حاشیوں پر خالص سونے سے جانوروں، پھول، پتّیوں اور چرند پرند کے خاکے (DRAWINGS) دئے گئے ہیں اور یہ جگہ جگہ مُکرر ہوتے ہیں۔

ان دِنوں رواج تھا کہ متن کی کتابت ایک خطّاط کرتا تھا اور حاشیے کی تہذیب کوئی دوسرا فنکار۔ اسی طرح عنوانات کوئی اور شخص رقم کرتا تھا اور اصل تصاویر کوئی اور فنکار بناتا تھا۔ اس نُسخے میں جہاں متن کی تحریر بڑی پختہ ہے وہاں عنوانات کسی قدر کم پُختہ ہیں اور اصل نسخے میں پیوند کی طرح لگتے ہیں۔ حاشیوں کے خطوط بھی سُنہری ہیں اور چار کالموں میں تقسیم کئے گئے ہیں متن کے اندرونی خطوط بھی سُنہری ہیں۔

بہر حال نُسخے کی اصلی دولت اِس کی ۲۵ تصاویر ہیں۔ یہ تصاویر اس طرح بنائی گئی ہیں کہ کہیں کہیں صفحے کے بالائی حصّے سے درمیانی حصّے کو اپنی لپیٹ میں لے کر صفحے کی تہہ میں مکمل ہو جاتی ہیں اور بیچ میں متن کی سطور کو ایسے آغوش میں لیتی ہیں جیسے کہ کسی خوبرُو عورت کے جسم پر پھولوں کے گلدستے سجے ہوئے ہوں۔

اکبر کے وقت مُغل فن مصوری ابھی ایرانی روایت کے اثر میں تھی اور ابھی اِن بادلوں سے اُبھرنے اور اپنا انفرادی تشخّص قائم کرنے کی جدو جہد کر رہی تھی۔ چنانچہ اس مجموعے کی پچیس تصویروں میں یہی صورت نظر آتی ہے۔ پھول پتی، پیڑ پودوں اور جنگلی جانوروں کی افراط اور کثرت چہروں کی ساخت ایرانی اور تورانی پس منظر کے علاوہ چٹانوں کی صورت اور عمارات کا اسلوب ایرانی اثرات سے مملو ہے۔ اسکے علاوہ لاجوردی اور گہرے نیلے رنگوں کا وفور ایرانی سائیکی کا سُراغ دیتا ہے اور ہندوستان کا پیلا اور ہلکا نیلا ابھی کھُل کر سامنے آنے میں کامیاب نہیں ہوتا۔ یہاں تک کہ آسمان پر بادلوں کے بادبان چینی اثرات کا پتہ دیتے ہیں۔ ایسے لگتا ہے جیسے چین کا قومی نشان DRAGON یعنی اژدہا پھُنکارتا ہوا آسمان میں جارہا ہے۔

جس چیز نے مجھے بہت مُتاثر کیا وہ ایک ایسے درخت کی نقاشی ہے جس کے متعلق ایک سے زیادہ شہادتیں اس بات کا اشارہ کرتی ہیں کہ یہ چنار کا درخت ہے۔ اس کے پتے کبھی خزاں کے چنار کی طرح سُرخ کبھی بالکل سبز اور کبھی اوائل خزاں کے دنوں کی طرح زردی مائل اور بعض ہلکے سبز ہیں۔ جہاں جہاں یہ درخت نقش ہوا ہے اس کی ٹہنیوں نے سارے صفحے کو اپنی چھتر چھایا میں لایا ہے۔ اسی طرح چنار کا تنا موٹا اور کبھی دو شاخا نظر آتا ہے۔ لیکن سب سے بڑی بات یہ ہے کہ جب چنار کا درخت تنے سے اوپر اٹھ کر شاخوں کی صورت میں چارسُو پھیلنا شروع کر دیتا ہے تو اس کا رنگ ایسا لگتا ہے جیسے کسی گوری چٹی اور صحت مند عورت کی گدُازرانیں۔ اس رنگ سے وہی لوگ شناسا ہیں جنہیں چنار کے درخت کو قریب سے دیکھنے کا موقعہ ملا ہو۔ مُصوّر نے اس رنگ کو اتنا نرم وملائم بنایا ہے کہ چنار کی ان شاخوں کا لمس جیسے عورت ہی کے گورے انگوں کی طرح پھیلتا ہوا اور ریشم آسا نظر آتا ہے۔

ان تصاویر میں ایک اور بات جو کشمیر کے حوالے سے بہت اہم نظر آتی ہے یہ ہے کہ عورتوں کے سروں پر جو پہناوا HEAD GEAR نظر آتا ہے، وہ اس قصابہ سے بہت مشابہ ہے، جو چند برس پہلے تک کشمیری پنڈت عورتوں کے سر پر نظر آتا تھا اور جس پر ایک سفید اوڑھنی (پوٹ) ٹنکی ہوتی تھی۔ راقم الحروف نے کراگنڈا قزاقستان کے ایک دور اُفتادہ علاقے میں کشمیری پنڈتوں کی خاص رسمی ضیافت 'کبرگا' کا جو سراغ لگایا ہے اس کے پیش نظر عجب نہیں کہ اس قصابے کا وطن بھی ایران و توران میں ہی کہیں رہا ہو اور اس کے بعد کشمیر میں باقی رہا ہو۔

مجھے نُسخے کی جس تصویر نے خاصا متاثر کیا وہ مجنون (قیس) کی تصویر ہے۔ ننگ دھڑنگ چٹانوں اور بے آب و گیاہ بیاباں میں مجنون وحوش اور طائروں کے نرغے میں برہنہ حالت میں بیٹھا ہوا ہے اور ایک آہو کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اُس کی آنکھوں کا رنگ جھلکتا دیکھ رہا ہے۔ وہ آہو سے باتیں کرتا ہوا لگتا ہے اور مُصوّر کا کمال ہے کہ آپ اس مکالمے کے الفاظ گویا کانوں میں رس گھولتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔

رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے

ایک اور تصویر میں بادشاہ محفل نشاط میں ہے۔ عورتیں دف اور دوسرے ساز لے کر نغمہ سرا ہیں اور پشواز پہنے رقص کر رہی ہیں۔ شراب کے دور چل رہے ہیں اور ساری فضا پر مستی چھائی ہے۔ مخطوطے کے ہر صفحے کو چار کالموں میں بانٹا گیا ہے۔ ہر صفحے میں سولہ سطریں یعنی ۲۳/۱ اشعار ہیں اور بس نسخے کی ابتداء پوری تصویر اور انتہا بھی پورے صفحے کی تصویر سے ہوتی ہے اور ان کے صفحات بڑے بھرپور طریقے پر طِلا کاری سے مُزّین ہیں۔

شاہنامہ:

دوسرا نُسخہ فردوسی طوسی کے شاہ نامہ کا ہے اور یہ واضح طور پر شاہجہاں کے

وقت میں تیار ہوا ہے۔ نسخہ شاہنامے کے دو حصّوں پر مشتمل ہے جن میں اصل کے ساٹھ ہزار اشعار کے برعکس کل تیس ہزار اشعار درج ہیں جس کا مطلب یہ ہے کہ اس نسخے کی دوسری جلد کہیں پر جدا ہو کر کھو گئی ہے۔ اس نسخے کی تقطیع بھی ۱۵x۱۹ انچ ہے اس کا اندراج ACC. No. 1/267 ہے اور اس میں ۶۲۸ صفحات ہیں۔ خطاطی پہلے نسخے کے مقابلے میں زیادہ کھلتی ہوئی ہے۔ اور عنوانات بھی بہتر تحریر ہوئے ہیں۔ اس میں حاشیے پر اگرچہ طلائی خطوط ملتے ہیں لیکن وہ فراخدلانہ طلاکاری اور حاشیوں کے خاکے کہیں نظر نہیں آتے جو پنج گنج کی خصوصیت ہیں اور اس لئے اس کے مقابلے میں یہ شاہنامہ سادہ اور AUSTERE لگتا ہے۔ لیکن اسمیں شاہنامہ کی داستان سے متعلق چالیس اچھی تصاویر موجود ہیں اور یہی اس کی سب سے بڑی خصوصیت ہے اور ثروت بھی۔

کتاب کا متن سیّد جلال بخاری نے خط کیا ہے اور اپنا نام تحریر کرنے سے پہلے اس نے طبقۂ خطاط کا یہ مرغوب شعر نقل کیا ہے......ع

دستم چو زیرِ خاک خواہد شُدن تباہ

بارے بیاد گار بماند خطِ سیاہ

اس نُسخے میں چار کالم ہیں اور ۲۵ سطریں جس کا مطلب ہے کہ پورے صفحے میں پچاس اشعار دئے گئے ہیں لیکن جن صفحات پر تصاویر ہیں وہاں کم اشعار ہیں۔ شاہنامہ میں پنج گنج کے برعکس تصاویر ایک خاص سانچے میں مُنضبط کی گئی ہیں۔ پنج گنج میں تصاویر جیسے موقلم سے ایک خودرُو بیل کی طرح اُگتی ہیں۔ اور بقول غالب......ع

دیدہ بر تنِ نازک قبائے تنگش را

چاروں طرف صفحات میں رنگ اور سبزے کا وفور ہے لیکن شاہنامہ میں وہ ایک خاص فریم میں مقیّد ہیں۔ ان تصاویر میں پس منظر پیڑ پودوں اور وحوش وطیور کی تاک جھانک تقریباً ختم ہو گئی ہے۔ البتہ میدانِ جنگ اور اس کی چٹانوں کا تاثّر اُبھارا گیا ہے۔ صاف لگتا ہے کہ اکبر کے دور کی ابتدائی کاوش کے بعد اور دور جہانگیری کے کسبِ کمال کے بعد اب مغل مُصوری کا اپنا انفرادی لب ولہجہ IDIOM اُبھر آیا ہے۔ لیکن شاہجہاں کے وقت میں نظم وضبط کے شکنجے میں زوال کی طرف آنا شروع ہو گیا ہے چہروں کے خطوط صاف اور واضح ہیں۔ اُن کے خدوخال سُتواں اور آریائی ہیں۔ کرداروں کے پہناوے پر خاص توجہ کی گئی ہے یا تو وہ چینی ریشم ودیبا یا رنگین ململ کے ملبوسات میں نظر آتے ہیں۔ صرف رُستم کے بدن پر شیر کی کھال MOTIFF کا لباس نظر آتا ہے بالکل اسی طرح جیسے ٹیپو سلطان کے مقبرے واقع سرنگا پٹنم میں دیوار پر شیر کی کھال کا ڈزائن اُبھرا ہوا ہے۔ اسکے علاوہ رُستم کے سر پر ایک سفید شیر کا مکھوٹا MASK لگا ہو نظر آتا ہے۔

پنج گنج کے برعکس شاہنامے کی ابتداء میں چند اہم مُہریں نظر آتی ہیں۔ ان میں عنایت خان شاہجہانی، لطف اللہ خاں فرزند سیف اللہ خاں، فاضل خاں اور دوسرے اہم شاہجہانی امراء کی مہریں قابلِ ذکر ہیں۔ کتاب کی ابتداء اور انتہا دونوں جگہ ۱۰۷۵ھ سن اور دوازدہم رجب المرحب کی تاریخ بھی دی ہوئی ہے۔ تصاویر میں تقریباً ہر جگہ رُستم نمایاں نظر آتا ہے۔ کبھی کمند سے دشمنوں کو زمین پر لڑھکاتا ہوا کبھی تلوار سے ان کے جسم کے دو ٹکڑے کرتا ہوا اور کبھی خنجر سے ان کو موت کے گھاٹ اُتارتا ہوا۔ ایک تصویر جو مجھے خاص طور بھائی، وہ شاہنامہ کے مشہور کردار سیاوُش کے قتل کے بعد کا منظر ہے۔ اس کی لاش پلنگ پر

پڑی ہوئی ہے۔ ایک عورت اس کے قد کے ساتھ قد مِلاتی ہوئی لیٹی ہوئی ہے۔ چند عورتیں بال کھولے ہوئے بین کر رہی ہیں اور ایک عورت اپنا گریبان چاک کر رہی ہے۔ لیکن مُغل مصوری کی روایات کے مطابق عورتوں کے چہروں، ہاتھوں اور پاؤں کے علاوہ ان کے جسم چاندی کہیں نہیں دکھتی۔ اسی طرح دریا جیجون کے عبور کرنے کا منظر ہے۔ بہت سے لوگ ایک پرندہ نُما کشتی میں آ رہے ہیں اور چند بہادر گھوڑوں پر دریا عبور کر رہے ہیں۔ دریا کے پانی میں مچھلیاں پوری طرح نظر آ رہی ہیں۔ خاقانِ چین رُستم کے آریائی خد و خال کی بجائے اپنا منگول حلیہ دکھاتا ہوا ایک سفید ہاتھی پر بیٹھا ہوا ہے۔ رُستم کے پیچھے ایران کا جھنڈا نظر آ رہا ہے جو سرخ کپڑے سے بنا ہوا ہے۔ خاقانِ چین کے لشکر کے پیچھے اس کا پرچم نظر آ رہا ہے اوپر اور نیچے پیلی دھاری کے پارچے ہیں اور بیچ میں سبز۔ اسی طرح سُہراب کے قتل پر رُستم کے کپڑے چاک کرنے کا منظر عام طور پر ان کرداروں کے چہروں پر کسی قسم کا تاثر نظر نہیں آتا۔ وہ قتل کر رہے ہیں لیکن چہرہ سپاٹ ہے اور نظر خلاؤں میں گھور رہی ہے۔ لیکن اس تصویر میں صورت حال کے گداز نے رُستم کے چہرے کو بھی متاثر کیا ہوا ہے۔ اس طرح ایک بہت ہی متاثر کن تصویر ضُحاک کی ہے جب وہ فریدون کے پاس بحیثیت قیدی کے لایا جاتا ہے۔ اس کے کندھوں سے سانپ پھن اُٹھا رہے ہیں اور اس کی کنپٹیوں کو ڈس رہے ہیں۔ پیچھے محل سرا کے دیوان خانے کی شاندار آرائش نظر آ رہی ہے۔ اور ضحاک کے پیکر کو اور بھی ہیبت ناک بنانے میں مدد کرتی ہے۔

ان تصاویر میں بھی آسمان اور بادلوں کی نقاشی میں چینی اثرات نظر آتے ہیں لگتا ہے کہ بادل ایرانیوں اور مُغلوں کو ہمیشہ پریشان کرتے تھے اور وہ چینی

اسلوب سے ہی اس صورت حال کا مقابلہ کرتے ہیں۔

ایک اور جگہ الاؤ کا منظر دکھایا گیا ہے۔ شعلے اٹھ رہے ہیں اور ان کی زبانیں لہرا رہی ہیں۔ لیکن شعلوں کا رنگ سرخ نہیں بلکہ خالص سُنہری خطوط سے نمایاں کیا گیا ہے۔ البتہ ان پر چند لمحوں کے لئے نظر گڑھی رہیں تو شعلوں کا اصل رنگ آنکھوں کے سامنے ابھرنا شروع ہو جاتا ہے صفحے میں چار کالم اور پچیس سطور ہیں جن میں پچاس اشعار سما جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ دنوں مجموعے تصاویر کے اعتبار سے بے مثل ہیں اور ان تصاویر کی طباعت مغل مصوری کے عِرفان کو اور زیادہ گہری کر سکتی ہے۔ میں نے ان دونوں عظیم کتابوں کے مصور نمونے بہت سی جگہ دیکھے ہیں لیکن میں کسی قدر وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ پنج گنج کا اتنا طِلاکار اور شاندار طور مصور نُسخہ شاید ہی کسی اور جگہ موجود ہو۔ اسی طرح اگرچہ شاہنامہ کا صفوی[1] مُصور نسخہ اپنی نظیر آپ ہے لیکن شاہجہانی نسخے میں کِرداروں کو اُبھارنے اور ان کی پوشاک اور سامانِ حرب کی نقاشی کے لئے جتنی محنت کی گئی ہے' وہ اس کو دنیا بھر میں مصور شاہناصوں میں ایک اہم مقام عطا کرتی ہے۔ ضرورت ہے کہ اس کی کھوئی ہوئی دوسری جلد کا ہندوپاک کے کتب خانوں میں سُراغ لگانے کی کوشش کی جائے۔ اور ان دنوں مُرقعوں کو جدید ترین تکنالوجی سے ان کے اصل رنگوں اور کیفیت کے ساتھ زیور طبع سے آراستہ کیا جائے۔

......☆☆☆......

---

(۱) صفوی بادشاہوں کی کارگاہ میں بنا ہوا یہ نسخہ ایک امریکی ادب پتی نے حاسل کر کے اِسے محدود تعداد میں بہت ہی شاندار انداز میں چھاپا ہے۔ میں نے کلچرل اکادمی میں اپنی متعمدی کے زمانے میں اِس کی ایک جلد بڑی کاوِش کے بعد لائی تھی۔ جس کو میرے بعد یارانِ طریقت نے دوردرشن سے جلوہ گر کر کے خوب کمائی کی اور اکادمی کے نام کا حوالہ دینا بھی شان کے مطابق نہیں سمجھا حالانکہ دِلّی کے شمال میں وہ اِس کا واحد نسخہ ہے۔

ابوالکلام آزاد اور کشمیر

مولانا ابوالکلام آزاد کا الہلال ہندوستان کے مشرق سے ایک صاعقے کی طرح طلوع ہوا اور اپنی بے مثال رجز خوانی، خطیبانہ انداز بیان اور مضامینِ نو کے انبار لگاتا ہوا سارے برِ صغیر پر چھا گیا۔ یہ اُن دنوں واقعی آسمان ہند پر ایک روشن خنجر کی طرح ضوفشان رہا ہوگا۔ اس بات کا ثبوت کہ کشمیر کا دُور اُفتادہ خطہ بھی اس کی کرنوں سے جگمگا گیا تھا۔ اس کے بہت سے شماروں کے صفحہ اوّل پر ایک کشمیری فرم کے نُمایاں اشتہار کی اشاعت سے بہم ہوتا ہے۔ مولانا صاحب کا کشمیر کی تحریکِ آزادی سے تعلق اُتنا ہی پرانا ہے جتنی خود یہ تحریک جموں وکشمیر کے سرکاری آرکائیوز میں اس بات کے واضح ثبوت موجود ہیں۔ ۱۹۳۱ء کی تحریک برپا ہوتے ہی یہاں اس وقت کے ایک اہم دینی رہنما، مولانا آزاد سُبحانی تشریف لائے اور وہ بھی ابوالکلام کے شہر کلکتہ سے ہی ان کی یہاں کے رہنماؤں سے ملاقات کے علاوہ ان کی عوامی تقریبات میں شمولیت کے اِشارے بھی ملتے ہیں۔ مولانا ابوالکلام اس وقت کانگریس کی قیادت کی پہلی صف میں اہم مقام کے مالک تھے۔ وہ تحریکِ خلافت میں گاندھی جی کی شمولیت سے قبل اس کے رام گڑھ اجلاس کی صدارت کر چکے تھے۔ وہ انڈین نیشنل کانگریس کے سب سے کم عُمر صدر بننے کا اعزاز رکھتے ہیں۔ جب انہوں نے ۱۹۲۳ء میں یہ منصب سنبھالا تو اُن

کی عمر صرف پچیس سال کی تھی۔

کشمیر کی تحریک شروع ہوئی تو شخصی حکومت نے کشمیر سے نسبی تعلق رکھنے والے ایک پرانے کشمیری پنڈت ہری کرشن کول کو وزیر اعظم کے عہدے کے لئے گانٹھ لیا۔ جو پنجاب میں سازباز کی سیاسیات میں کافی نام کما چکے تھے۔ چنانچہ انہوں نے تحریک میں اِفتراق پیدا کرنے کا پہلا داؤ کامیابی سے کھیلا۔ اس کے علاوہ بھی انہوں نے اپنی چابکدستی کے بہت سے مظاہرے کئے۔ ان میں اس وقت کشمیر کے وظیفہ خوار "معززین" جن میں مرزا مُسہ کلو، منشی اسد اللہ وکیل وغیرہ وغیرہ شامل تھے۔ کے نام سے ایک بیان کی بڑھ چڑھ کر تشہیر کی گئی جس کا ایک جُملہ تھا اُس وقت بھی برصغیر میں سب سے پُرامن خط کشمیر ہے" اس شہر خموشاں کی سیر کر کے اس پر مہر تصدیق کرنے کے لئے کول صاحب کو ایک ممتاز تر شخصیت کی سخت احتیاج تھی۔ لیکن مولانا ابوالکلام آزاد پر نظریں تاک کر انہوں نے جو غلطی کی۔ اُس کا اندازہ بعد کے واقعات سے ہوا۔ وہ "زمیندار" کے مولانا ظفر علی خان کے برعکس راجہ صاحب کے لئے حلق کا کانٹا ثابت ہو گئے۔

جموں و کشمیر اسٹیٹ آرکائیوز میں مولانا کا ایک خط موجود ہے اس میں مخاطب کا نام اور پتہ موجود نہیں لیکن خیال ہے کہ یہ حکومت کے کسی بڑے اہلکار کے نام ہی لکھا گیا تھا۔ جو اُن سے کشمیر آنے کی استدعا کر رہا تھا۔ خط چیف سیکریٹریٹ کے پولیٹکل ڈیپارٹمنٹ کی فائل ۹۹/۷۰/۱ سال ۱۹۳۱ء میں محفوظ ہے۔ شیخ محمد عبداللہ نے اپنی خود نوشت آتش چنار، میں ان کے ۱۳۰ء کے دورۂ کشمیر کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ وہ ان دنوں مہاراجہ کے معتمد نواب خسرو جنگ کی کوٹھی میں ٹھہرے جہاں خود شیخ صاحب بھی ان سے ملے۔ اس لئے

اندازہ یہی ہے کہ یہ خط نواب خسرو جنگ کے نام لکھا گیا تھا۔

"۳۰/۸/۳۱ء

کلکتہ

مکرمی تسلیم: افسوس ہے کہ میں اس وقت تک سفر کشمیر کے لئے وقت نہ نکال سکا کانگریس ورکنگ کمیٹی ۱۴/ اگست تک جاری رہی۔ اس کے بعد معاملات نے ایسی صورت اختیار کرلی کہ نہیں کہا جاسکتا تھا حالات کون سی شکل اختیار کریں گے۔ اب چونکہ یکسوئی ہوگئی ہے۔ میں کوشش کرونگا کہ جلد از جلد وقت نکال سکوں۔ ۸/ستمبر کو ورکنگ کمیٹی کا اجلاس قرار پایا تھا لیکن غالباً اب وہ ملتوی ہو جائے گا اس صورت میں ۸ سے ۱۰ ستمبر تک روانہ ہو سکونگا اور بروقت اطلاع دونگا۔

میرے تار کے جواب میں آپ نے جو تار بمبئی بھیجا تھا اُس کے لئے شکر گزار ہوں۔ ابوالکلام))

۱۹۳۱ء میں غالباً کانگریس کی قیادت کی صلاح پر ہی مولانا کشمیر تشریف لائے۔ تاکہ اس آتش فشاں کے پھٹنے کا برسر موقع جائزہ لے سکیں۔ جس کے جھٹکے اب برصغیر سے باہر ساری دنیا میں محسوس کیے جارہے ہیں۔ رہے تو وہ سرکاری مہمان ہی لیکن ہری کرشن کول اُن کے لئے چھوٹے قد کے شکاری ثابت ہوئے۔ اُنہی دنوں اُن کی ملاقات تحریک کے سالار شیخ محمد عبداللہ صاحب سے بھی ہوئی۔ جو ۱۹۵۳ء تک آتے آتے کبھی گہری رفاقت اور کبھی رشک آمیز رقابت کے رنگ بدلتی رہی۔

مولانا صاحب ۱۹۴۵ء میں احمد نگر جیل سے چھوٹے تو اُن کی صحت بہت بگڑ چکی تھی۔ چنانچہ "غبار خاطر" کے قارئین کو اس سلسلے میں ان کے تاثرات کا علم

ہو گا۔ اُن دنوں سوپور میں جموں و کشمیر نیشنل کانفرنس کا سالانہ اجلاس ہو رہا تھا۔ اُس میں جواہر لال نہرو ، خان عبدالغفار خان، عبدالصمد خان اچکزئی، اندرا گاندھی وغیرہ شامل ہوئے۔ لیکن مولانا گلمرگ میں ہی مقیم رہے۔ اگرچہ شیخ صاحب وغیرہ رہنماؤں سے ان کی ملاقاتیں وہاں اور بعد میں سرینگر کے قریب جھیل ڈل کے اُس ہاؤس بوٹ میں ہوتی رہیں جہاں وہ بعد میں فروکش رہے۔ اِس کے علاوہ اُن کے اعزاز میں نیشنل کانفرنس نے شہر میں ایک جلسۂ عام بھی منعقد کیا۔

حق یہ ہے کہ شیخ محمد عبداللہ کے ساتھ اُن کی راہ و رسم میں بہت دیر تک فرق نہیں آیا۔ کشمیر کو خاص مرتبہ عطا کرنے میں وہ شیخ صاحب کی حمایت کرتے رہے۔ اور وہ کشمیر کے معاملات سے گہرے طور پر وابستہ رہے۔ ۱۹۴۷ء میں دہلی کی قیادت میں سردار پٹیل کی رہنمائی میں ایک طاقت ور لابی مہاراجہ ہری سنگھ کے لئے نرم گوشہ رکھتی تھی۔ لیکن جواہر لال نہرو مولانا آزاد کی حمایت سے شیخ صاحب کی طرفداری کر رہے تھے۔ اُنہی دنوں کا ایک اور خط مقامی آرکائیوز میں موجود ہے۔ یہ نئے وزیراعظم شیخ محمد عبداللہ کے نام ہے اور اُس کی عبارت یوں ہے لیکن یہ بھی ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

"دہلی، ۲۴ جون ۱۹۴۸ء

صدیقی امین نے ارادہ کیا تھا کہ ۲۲ر کو سرینگر روانہ ہو جاؤں لیکن اچانک بعض ناگزیر کام پیش آ گئے۔ اور مجھے روانگی ملتوی کر دینی پڑی۔ بہر حال تفریحی سفر تو ملتوی ہو گیا۔ لیکن ضرورت کا سفر ملتوی نہیں ہوا ہے۔ جونہی مجھے آپ کی طرف سے اطلاع ملے گی۔ میں دو تین دِن کے لئے آ جاؤنگا اور جو کچھ کر سکتا ہوں کرونگا۔

میں چاہتا ہوں کہ مہاراجہ سے ایک مرتبہ تفصیلی گفتگو کروں اور پھر آپ میں اور اس میں میرے سامنے گفتگو ہو۔ اس کے علاوہ میں چاہتا ہوں کہ سرینگر کے سربرآوردہ ہندوؤں سے بھی گفتگو کروں اور انہیں بتاؤں کہ انکا طرزِ عمل انٹرم (Interim)[1] گورنمنٹ کے ساتھ کیسا ہونا چاہئے۔ مجھے یقین کہ اس سے صورتِ حال کی دُرستگی میں مدد ملے گی۔

اس اثناء میں سردار پٹیل کا خط بھی مہاراجہ کو پہونچ گیا ہوگا۔ آپ جب مجھے فون کریں گے۔ میں دو یا تین دن کے لئے سرینگر آؤنگا۔ بیگم عبداللہ کو میرا سلام پہونچا دیجئے۔ اور بچوں کو دُعائے خیر۔

والسلام علیکم

ابوالکلام))

اُس کے بعد حالات تیزی سے بدلنے لگے اور کشمیر میں مہاراجہ کی حکومت ختم کر کے ایک خود اختیار حکومت جسے مرزا محمد فضل بیگ A republic within a republic کہتے تھے۔ بنانے کا تجربہ کرنے کی نوبت آگئی۔ شیخ صاحب کو اس نئی ریاست کے لئے گورنر کی اِصطلاح کا نام پسند نہ تھا اور نئی ریاست کو دفاع، خارجی اُمور اور کرنسی کے سوا دوسرے معاملات میں مکمل خود مختاری حاصل تھی۔ شیخ صاحب نے لکھا ہے کہ اس نئی ریاست کے سربراہ کا نام ''صدرِ

---

[1] (شیخ صاحب کو مہاراجہ نے ۵؍مارچ ۱۹۵۸ء کے ایک شاہی فرمان کے تحت وزیرِاعظم مقرر کیا تھا۔ چونکہ یہ انتخابات سے نہیں ہوتا تھا۔ اس لئے غالباً مولانا اسے انٹرم یعنی عبوری حکومت قرار دیتے ہیں۔ ویسے ان دنوں خود ریاست کے حتمی الحاق کے بارے میں حکومت ہند رائے شماری سے فیصلہ کرانے کے عہد پر قائم تھی۔)

ریاست" مولانا ابوالکلام آزاد کے ہی دماغ کی اُپج تھی۔ لیکن ۱۹۵۳ء میں جب شیخ صاحب اور جواہر لال نہرو کے درمیان اختلافات بڑھنے لگے اور شیخ صاحب نے دہلی کی حکومت کے سلوک سے دل برداشتہ ہو کر وہاں جانے کی دعوت مسترد کر دی۔ تو جواہر لال نہرو نے مولانا کو شیخ صاحب کو نرم کرنے کے لئے سرینگر بھیجا۔ یہ مولانا کا وہ رُوپ نہیں تھا جس میں اُنہوں نے سقوطِ حیدر آباد کے بعد نظام میر عثمان علی سے یہ کہہ کر ملنے سے اِنکار کر دیا تھا کہ وہ غدار رہے۔ بہر حال مولانا کا یہ دورہ ناکام ہی نہیں بلکہ ناعاقبت اندیشانہ بھی ثابت ہوا اور اس نے نہ صرف دہلی اور سرینگر میں فاصلے بڑھا دیئے بلکہ خود مولانا اور شیخ صاحب کے دلوں میں ایسی گرہ ڈال دی جو بعد میں کھلنے ہی نہ پائی۔ شیخ صاحب نے اس سلسلے میں مولانا کے ایک خط کا ذکر کیا ہے جو مولانا نے ان کے نام ۹ر جولائی ۵۳ء یعنی اپنی وزارت اعظمیٰ سے برخواستگی اور گرفتاری کے ٹھیک ایک ماہ پہلے لکھا تھا۔

"میرے عزیز عبداللہ! میرا آپ کے ساتھ ایک دوگانہ تعلق ہے۔ ایک تو مسئلہ کشمیر کی حیثیت سے جو آپ کے ساتھ میری عوامی وابستگی کا نشان ہے۔ دوسرے ذاتی اور نجی۔ ۱۹۳۱ء سے آپ کو ایک عزیز دوست کی نظروں سے دیکھتا رہا ہوں۔"

مولانا آزاد سرینگر آئے تو وہ کیا کرتے۔ دِلوں میں بدگمانیاں تھیں اور پھر اُصول اور نظریات کا فولاد ایک دوسرے سے ٹکرا رہا تھا۔ شیخ صاحب کشمیر کے عوام کی طرف سے اُس پیمان کی پابندی کا مطالبہ کر رہے تھے جس کے مطابق دہلی نے کشمیر کی خاص شناخت اور امتیازی حیثیت کو تسلیم کر لیا تھا اور شیخ صاحب نے برصغیر میں چلنے والی طوفانی رو کے خلاف تیرتے ہوئے اپنے ہم وطنوں کو اس

حیثیت کی پائیداری کا یقین دلایا تھا۔ مولانا کو مقصد سے ہمدردی بھی ہوتی لیکن وہ دہلی کے مفادات کے وکیل بن کر آئے تھے۔ چشمہ شاہی گیسٹ ہاؤس میں میٹنگ ہوئی لیکن شیخ صاحب بحث کا رُخ دیکھ کر درمیان میں ہی اُٹھ کر چلے گئے۔ شومئی قسمت سے دوسرے روز عیدالفطر کا مقدس تہوار تھا شیخ صاحب مولانا کو لے کر عید گاہ پہونچ گئے۔ نماز کے بعد امام الہند ......ارشادات کے لئے اُٹھ کھڑا ہوئے لیکن مجمع موجیں مارنے لگا۔ فضا میں تناؤ تو تھا ہی اور لڑائی کے خطوط واضح ہو رہے تھے۔ شاید کچھ منچلوں نے آوازے بھی کسے اور مولانا کی پُر وقار شخصیت اس سے تیورا کر رہ گئی۔ غضب یہ ہوا کہ واپسی پر شیخ صاحب مولانا کے ساتھ نائب وزیر اعظم بخشی غلام محمد کی دعوت پر چلنے کے لئے تیار نہ ہو سکے۔ ان کا کہنا یہ تھا کہ ایک مہینے کے روزے کے بعد آج وہ اپنے اہل و عیال کے ساتھ ہی دوپہر کا کھانا کھانے کے پابند ہیں۔ شیخ صاحب کے پابندِ صوم ہونے میں کوئی شک وشبہ نہیں اور ان کی بیگم بھی اُنہی کی طرح ایسے فرضِ خداوندی کی اطاعت میں پختہ تھیں۔ دلوں کے بھید اللہ ہی بہتر جانتا ہے لیکن مولانا کو ایسا لگا کہ وزیر اعظم نے اُن کی جان بوجھ کر ہتک کی ہے۔

اس کے بعد جو کچھ ہوا وہ تاریخ ہے۔ لیکن راویوں کا کہنا ہے کہ مولانا اس دورے سے ایک کڑوے کسیلے آدمی کی طرح لوٹے اور ۹ راگست ۱۹۵۳ء کو شیخ صاحب کے ساتھ جو کچھ پیش آیا اس میں مولانا کے ان احساسات کا بھی کچھ حصہ تھا اور جواہر لال نہرو نے اپنے معزز ترین رفیق کے ان احساسات کی کسک خود بھی محسوس کی۔ شیخ صاحب کا اس کے برعکس احساس تھا کہ تقسیمِ برصغیر سے پہلے اور بعد کے مسلمان کانگریسی رہنما دو قومی نظریے کی مخالفت کے باوجود اُن کی اپنے

عوام پر گرفت سے رشک کا شکار ہوتے تھے۔ کیونکہ خود ان کو اپنی قوم کی حمایت حاصل نہیں تھی اور اس کا اعتراف مولانا آزاد نے اپنی تقریروں کے علاوہ اپنی بعد از مرگ شائع ہونے والی کتاب "ہندوستان نے آزادی جیت لی" میں کیا ہے۔ چنانچہ مولانا کے علاوہ رفیع احمد قدوائی بھی اُن کی نسبت ایک احساس کمتری کا شکار تھے۔ اور انہوں نے شیخ صاحب کو منظر سے ہٹا دینے میں ہاتھ بٹایا۔ چنانچہ وہ اپنی کتاب میں رقمطراز ہیں۔

"مولوی صاحب (مولانا مسعودی نے) جب جنوری ۵۸ء میں شیخ صاحب کچھ دیر کے لئے رہا کئے گئے تھے) مجھے بتایا کہ جب مولانا آزاد سے ملاقات کرنے کے بعد میں واپس جا رہا تھا تو مولانا نے مجھے دروازے سے آواز دے کر بلا لیا اور کہا "شیخ عبداللہ کی مدد کی جانی چاہیئے" مولانا بہت کم بولتے تھے اور اُن کا ہر جملہ جہانِ معنی لیے ہوتا تھا۔ صاف ظاہر تھا کہ وہ بخشی غلام محمد کی چالاکیوں کو بھانپ چکے تھے۔ اور اُن کا مداوا کرنا چاہتے تھے۔ شاید رفیع صاحب کی طرح اُنہیں بھی اپنے کئے پر پچھتاوا ہو رہا تھا۔ اور وہ اصلاحِ احوال کے خواہشمند تھے" شیخ صاحب نے اس معاملے پر تفصیل سے اپنے خیالات ظاہر کئے ہیں جن کی تلخیص کچھ ایسے ہو سکتی ہے۔

"مولانا آزاد دوسری ایسی شخصیت تھے جن کا وجود ہمارے لیے ہند سے اپنی قسمت وابستہ کرنے کے سلسلے میں ایک بہت بڑی کشش ثابت ہوا تھا۔ مولانا کی علمی بصیرت، اُن کا مجاہدانہ کردار اور اسلام پر اُن کی گہری نظر نے مجھے بہت متاثر کیا تھا۔ لیکن مختلف عوامل کی بناء پر مولانا کو میدانِ سیاست میں شکست کا سامنا کرنا پڑا تھا۔ مسلمانوں نے ان کی قیادت سے مُنہ موڑ لیا تھا۔ اور اس وجہ سے اُن کی

نفسیات پر خاصا اثر پڑا تھا۔

وہ عوام سے کٹ کر ایک بُرجِ عاج میں مسند نشین اور پناہ گزین ہو گئے تھے۔ میں اکثر اپنی اُلجھنوں کا ذکر اُن سے کرتا رہتا تھا اور اُن کے مشورے اور ہدایت کا طالب رہتا تھا۔ لیکن اپنی وضعداری اور نفسیاتی شکست خوردگی کی وجہ سے وہ ہمارا ہاتھ بٹانے میں کامیاب نہیں ہو سکے۔ وہ عام طور پر کشمیر اور مرکز کی قانونی اور آئینی آویزش میں ہمارے نقطۂ نظر کے قریب رہتے تھے۔ ایک مرتبہ میں نے حوصلہ کر کے اُن سے پوچھا کہ "مولانا ہم تو خم ٹھونک کر سامنے آتے ہیں۔ لیکن آپ بھلا مرکز میں بیٹھ کر کیا کر رہے ہیں؟ مولانا کے حساس اور پُر جلال چہرے پر کرب کی ایک پرچھائیں لہرائی اور کہنے لگے "میرے بھائی میں تو ایک صدا بہ صحراء ہو کے رہ گیا ہوں۔ میری قوم نے میرا راستہ نہیں اپنایا۔ اور میں یہاں ایک ایسی شخصیت کے طور پر بیٹھا ہوں۔ جس کی پشت پر قومی رائے کا وزن نہیں ہے۔" وہ شاید جولائی ۱۹۵۳ء میں جواہر لال نہرو کے کہنے پر حالات کا جائزہ لینے کشمیر آ گئے۔ مولانا آزاد جب کشمیر سے واپس لوٹے تو میں ہوائی جہاز تک اُن کے ساتھ گیا۔ وہاں جہاز کی سیڑھی ٹھیک نہ تھی۔ چڑھتے چڑھتے وہ گر گئے۔ شکر ہے کہ اُن کو چوٹ نہ آئی بی این ملک کے کہنے کے مطابق وہاں جواہر لال کو مشورہ دیا کہ راقم الحروف کو گرفتار کیا جائے بہر حال یہ معنی خیز بات ہے کہ میری گرفتاری کے بعد وہ پھر کبھی کشمیر تشریف نہیں لائے"۔ بہر حال شیخ صاحب کی اسی مختصر رہائی کے دوران جو اُن کی طویل اسیری اور جلاوطنی کی تمہید ثابت ہوئی۔ مولانا ۲۲ر جنوری ۱۹۵۸ء کو اپنے مولا سے جا ملے اور دہلی میں اُن کی آخری آرامگاہ کا فیصلہ جواہر لال نہرو اور بخشی غلام محمد نے مِل جُل کر کیا۔

راقم الحروف کے کانوں میں شیخ محمد عبداللہ کے وہ تاثرات آج بھی گونج رہے ہیں جو اس بیماری کے دوران اُنہوں نے مولانا کے متعلق درگاہِ حضرت بل کے اجتماعِ عظیم کے سامنے ظاہر کئے۔ اُن دنوں شیخ صاحب دہلی کے ساتھ جم کر لڑ رہے تھے۔ انہوں نے تقریر کے دوران کہا کہ "آج امام الہند مولانا آزاد بیمار ہیں۔ اُن کا علمی، دینی اور سیاسی قد اتنا بلند ہے کہ اُن کے بغیر ہندوستان اور عالم اسلام کا تصور نہیں جا سکتا"۔ انہوں نے اسکے بعد مولانا کی صحت یابی کے لئے بڑی دِلسوزی کے ساتھ دُعا کی۔ کشمیر سے مولانا کے تعلق کا ایک ریشمی دھاگہ حضرت بل کے مدینۃ العلوم کا قیام بھی ہے اس کی تجویز انہوں نے ہی کی اور اس کا افتتاح بھی انہوں نے کیا۔ اُس دن مولانا نے دستار پہن کر حضرت بل میں وعظ بھی کیا اور نماز جمعہ کی امامت بھی فرمائی۔ افسوس کہ اتنے مبارک ہاتھوں سے لگایا گیا یہ پودا تناور درخت بننے کی تمنا میں اب تک تڑپ رہا ہے اور او قاف کا ادارہ پھر بھی خوش و خرّم ہے۔ مولانا آزاد کشمیر کے معاملات سے کس قدر قریب تھے۔ اُس کی ایک جھلک ریاستی آٹونامی کمیٹی کی اُس رپورٹ سے ہوتی ہے جو اپریل ۱۹۹۹ء میں ریاستی قانون سازیہ میں پیش کی گئی۔ اس میں لکھا گیا ہے۔

"شیخ صاحب جب دہلی کی آئین ساز اسمبلی کے رُکن تھے اور جب ریاست کو آئین ہند میں خاص درجہ دینے کی کارروائی جاری تھی تو شیخ صاحب نے ۱۷؍اکتوبر ۱۹۴۹ء کی کاروائی کا ذکر مرکزی وزیر گوپال سوامی آئینگر کے نام اپنے خط میں یوں لکھا۔

"آج صبح جب ہم اُس حتمی مسودے کے جو ترامیم کی فہرست میں آئین ساز کے سکریٹری کی طرف سے ممبروں وغیرہ کو بھیجا گیا تھا۔ اسمبلی میں پیش کرنے کی توقع کر رہے تھے آپ اور مولانا آزاد صاحب میرے پاس تشریف لائے اور

مجھ سے پوچھا کہ کیا میں آرٹیکل A-306 کے مسودے کی دفعہ (ا) کی ضمنی دفعہ (بی) کی تشریح میں ایک اہم تبدیلی پر رضامند ہو سکتا ہوں۔ جس کا ترامیم کی فہرست میں ذکر کیا گیا تھا۔ اس تشریح میں مجوزہ تبدیلی پر پوری طرح سے غور کرنے کے بعد میرے ساتھیوں اور خود میں نے آپ دونوں کو لابی میں بتایا کہ ہمارے لئے یہ ممکن نہیں کہ حتمی ڈرافٹ میں اِس تبدیلی پر راضی ہو جائیں۔ آپ اور مولانا صاحب اُسی وقت اُٹھ کر چلے گئے۔" بہر حال جب فروری ۱۹۵۸ء میں مولانا کا انتقال ہوا تو اُس وقت کشمیر کا شیر جیل سے باہر تھا اُس کی گرج کشمیر سے باہر بھی گونج پیدا کر رہی تھی۔ اسلئے مفسّر قرآن، عالمِ دین، بے مثال خطیب اور بے بدل ادیب مولانا ابوالکلام آزاد کے بارے میں رقم الحروف کا خیال ہے کہ وہ بھی اُن بلند قامت مگر زخم خوردہ شخصیات میں سے ایک ہیں۔ جن کے آخری لمحوں میں "کشمیر" کا نام اُن کی رگوں میں اُتھل پتھل مچا رہا ہو گا۔ اس صف کی دوسری شخصیات میں قائداعظم محمد علی جناح، پنڈت جواہر لال نہرو، شیخ محمد عبداللہ، شہنشاہ نورالدین جہانگیر، لال بہادر شاستری اور صدر جنرل ضیاء الحق [ا] اور مہاراجہ ہری سنگھ جیسے نام بھی شامل ہیں۔ ے

خضر راگم شُدہ دستار و عصا در کشمیر

(طُغرائی مشہدی)

بعہدِ اکبر بادشاہ

☆☆☆

ا۔ باوثوق ذرائع کے مطابق ۷ار اگست ۱۹۸۸ء کو جنرل صاحب کی المناک وفات سے پہلے صرف دو دِن قبل وہ ایوانِ صدر اسلام آباد میں اپنے ساتھ ٹرانسسٹر لئے پھر رہے تھے اور کشمیر سے آنے والی "خبر" کا شدت سے اِنتظار کر رہے تھے۔

شاخِ نبات

کشمیر کا شیریں قلم

خطّاطی، مسلمانوں کی مصوری ہے۔ اور اس کی رعنائیاں کتاب کے قرطاس سے لیکر محلات، مساجد اور مقابر کے مرمر تک ہر جگہ رنگ، رونق اور زیبائی کی کائنات سجائے ہوئے ہیں۔ الحمراء کے بام و در ہوں یا جامع اصفہان کے منبر و محراب، سمرقند کی گور امیر ہو یا آگرہ کا تاج محل، ان کی حسن کارانہ شبیہ خوش نویسی کے اعجاز کی مرہونِ منّت ہے۔

اہل اسلام نے خطاطی میں مصوّری کے تمام امکانات کو اُجاگر کر لیا۔ اور اس کے معنوی اور حقیقی پہلوؤں سے اُسلوب سازی کے نئے چراغ روشن کر لئے۔ خطوط آرائش اور ترصیع کا ذریعہ بھی بنے اور خیر و برکت کی بشارت بھی۔ خطوط میں پرندوں کی سُبک رفتاری کا سلیقہ بھی پیدا کیا گیا اور محبوب کے سراپا کی لطافتیں بھی سمو لی گئیں۔ اگر خطِّ نستعلیق میں قازوں کی محوِ پرواز قطار کی صف بندی اور تنظیم کا نظارہ نظر آتا ہے تو خطِّ ریحان میں سُنبل و گل کی نزاکت اور مہک موجود ہے۔ اگر خطِّ تعلیق میں کہکشاں کی طرح ستاروں کے جھرمٹ جھلمل کرتے ہیں تو خطِ طغریٰ میں کسی دربار شاہی کی طرح کرسی و تخت کی نشت و برخواست کا طنطنہ

اور حشم نظر آتا ہے۔ مصوری میں تجریدی کوششیں انیسویں صدی میں ترتیب پانے لگیں۔ لیکن خطاطی میں تجریدیت کی تحریک ہفت خطوط کے موجد ابن مقلہ (چوتھی صدی ہجری) اور یاقوت مستعصمی۔ (تیرہویں صدی مسیحی) نے عروج کو پہنچائی اور اقلیدسی اسلوب کی خطاطی فارس اور اُندلس کے علاوہ دکن کے مقابر تک میں سیکڑوں برس پہلے استعمال کی گئی ہے۔ اس فنِ شریف کو اس قدر عروج اور عزت حاصل ہوئی کہ میر عماد بلکہ حافظ نور اللہ لکھنوی تک کا لکھا ہوا ایک ایک حرف اشرفیوں کے مول بکا۔ اس میں مصوری، فنکاری اور احساسِ حسن کی کتنی ہی خوبیاں نموپذیر ہوگئیں۔ چنانچہ خطوط کے امتیاز کے لئے جو صِفتیں استعمال ہوئیں وہ فن تنقید کا جامع مگر حیرت انگیز نمونہ پیش کرتی ہیں اور آج کی مصوری کے کسی پارکھ کا ذخیرۂ اصطلاحات اِس فرہنگ کے سامنے شرمندہ ہو جاتا ہے، عظیم خوشنویسوں کے یہ القاب کتنے بولتے ہوئے تبصرے ہیں اور فنِ خطاطی کی کتنی جہتوں کا سراغ دیتے ہیں۔

روشن رقم۔ اعجاز رقم۔ زرّیں رقم۔ جواہر رقم۔ بادشاہ قلم۔ مُرصّع رقم۔ مشکیں رقم۔ مُصحف رقم۔ معجز رقم۔ نادر رقم۔ نازک رقم۔ یاقوت رقم۔ پرویں رقم۔ جادو رقم۔ شیریں قلم۔ صنعت رقم۔ عنبریں قلم۔ شکریں رقم۔ مرتعش رقم۔ مبارک رقم۔ ثریّا رقم۔ سُہیل رقم وغیرہ

جس احساس جمال کو مصوری اور موسیقی کی تحریم نے روک دیا تھا، اس نے لاشعور کے پُراسرار اور بے پناہ دباؤ کے تحت نئی دنیائیں خلق کیں۔ قرأت کلام اللہ میں موسیقی کی تمام مِٹھاس اور اس سارا سوز ساز پیدا ہوا تو خطاطی میں شیرینی۔ نمکینی۔ پاکیزگی۔ روشنی۔ ترصیع اور مُشکباری کے قافلہ ہائے رنگ وبو رواں ہوگئے۔ اور رنگ زیب جو فنون لطیفہ کا اعلانیہ دشمن تھا کے لطیف احساسات کا آئینہ اگر نوجوانی میں زین آبادی کے ساتھ اس کے معاشقے میں

ملتا ہے تو پختہ عمر میں اس کے احساس جمال نے کلام مجید کی خطّاطی کی خوش وقتی کا سہارا لیا۔ ایک خوش نویس نے اپنے فن کے رقص طاؤس میں مست ہو کر کہا...... ع آب حیات از قلمم می چکد

تو دوسرے خوشنویس نے حُسنِ خط کو "غبارِ وحشت مجنون" قرار دیا...... ع

حُسنِ خط بہر خلاصی ز مجنوں می جستم

واہ کہ خط سلسلۂ پائے منِ مجنوں شُد

ایک اور صاحب کمال نے حروف کے دائروں اور گولائیوں میں محبوب کے بدن کے زاویے اور گداز سجا کر رکھ دیئے۔

چشم صاد و زُلف دال و قد الف طرہ لام است د دہان میم است

کلکِ استاد ازل زیں پنج حرف صد الم بروئے جانِ ماگشاد

خط رزم کا ہتھیار بھی بنا اور بزم کا ساز بھی۔ خطّ نسخ کے موجدّ ابن مقلہّ کے متعلق یہ اقوالِ نقد شعر کی سی کیفیت پیش کرتے ہیں۔

"اس کا قلم چاہے تو باغیوں کو فرمانبردار بنادے اور اُن کی تلوار کو کُند کر دے"

(ابن رومی)

"اگر کوئی شخص ابن مقلہ کا خط دیکھے تو اس کے تمام اعضا خواہش کریں کہ ہم آنکھیں بن کر سراپا تماشا ہو جائیں"۔ (ابو عبید بکری اُندلسی)

کشمیر میں مصوری اور مجسّمہ سازی کی روایت بڑی قدیم اور عظیم رہی ہے آج تو ہماری پرانی مصوری کے نمونے عنقا ہیں۔ مگر تاریخوں کے حوالوں کے علاوہ لداخ کی الچی، شے اور تھکسے گنپاؤں کے نگار خانے کشمیر قلم کی بہشت سامانی کی خاموش شہادت پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کشمیر میں ژترا گوم اور چترپور (چترا گام) کے نام سے دیہات اب بھی موجود ہیں اور ان کے نام سے ہی ظاہر

ہے کہ ایک زمانے میں یہ چترکاری کے مرکز رہے ہیں۔ یہ روایت اس قدر مضبوط تھی کہ ایران کے شہرۂ آفاق مصوّر مانی کے کشمیر آنے کی شہادت ملتی ہے۔ اور اس کا ایک باعث بھی یہی تھا کہ وہ یہاں کے اسلوب مصوّری کا مطالعہ کرے۔ یہ وہی مانی ہیں، جن کے کمال فن کا غلغلہ مرزا غالبؔ کے اس شعر میں موجود ہے......ع

نقشِ نازِ بُتِ طنّار بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

خوش قسمتی سے کشمیر کی مجسمہ سازی کے نمونے گردشِ دوراں کو ٹال کر ہمارے زمانے تک پہونچنے میں کامیاب ہوگئے ہیں۔ چنانچہ ادتی پورہ کے کھنڈروں کے نقوش اور سرینگر عجائب گھر کے پیکر ہمارے اجداد کے ہاتھوں کی قُدرت کا ماجرا زبانِ حال سے بیان کرتے ہیں۔ کشمیر میں اسلام کا طلوع ہوا تو مصوّر کا موقلم اور مجسّمہ تراش کا اوزار خوشنویس کے قلم سے پیوند آشنا ہوگیا اور اسی سرچشمے سے خوش نویسی کے شگوفے نے توانائی اور شادابی حاصل کرلی۔ اگرچہ طلوع اسلام کے بعد یہاں کے فنکاروں کا ایک طبقہ پیپر میشی کے گُلستاں کھِلانے میں مصروف ہوگیا۔ لیکن غور سے دیکھئے تو اُن کا تخلیقی جوہر خطّاطی میں ہی کھُلا اور اور معیار اور کیفیت کے لحاظ سے یہی فن پیپر میشی کی تقلیدی روش پر فائق ثابت ہوا۔ کشمیر میں فارسی رسم الخط پندرھویں صدی عیسوی میں آیا اور اس کا قدیم ترین اور حسین ترین نمونہ وہ کتبہ ہے جو سلطان زین العابدین نے جھیل ڈل کی "لنکا" "زینہ دویپ" میں نصب کرلیا۔ یہ کتبہ ۸۴۷ھ مطابق ۱۴۴۳ء میں لکھوایا گیا تھا۔ اور یہ تاریخ اس رباعی کے آخری مصرعے سے مُستخرج ہوتی ہے۔

این بقعہ چو بنیادِ فلک محکم باد مشہور بہ زینہ دو یپ در عالم باد
شہ زین عباد تا درو جشن کند پیوست چو تاریخ خودش خرم باد

اس خوش بختی پر جتنا ناز کیجئے اُتنا کم ہے کہ یہ بے بہا متاع اس وقت سری نگر میوزیم میں محفوظ ہے۔ یہ خطِ ثلث میں ہے اور اپنی صلابت اور صفاء کے لحاظ سے فن کا بے نظیر نمونہ ان قدیم کتبوں میں مسجد مدین صاحبؒ، مقبرہ سیّد اکبر مقبرہ سلاطین و مقبرہٗ کلاں، مقبرہٗ حسن آباد کی کچھ تحریریں بھی یادگار زمانہ ہیں۔ اور افسوس ہے کہ یہ بے بہا ورثہ مناسب توجہ اور تحفظ نہ ہونے کے سبب آہستہ آہستہ معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ سُلطان زین العابدین کے وقت میں بڑے خوشنویسوں کو گنائی (قلم کار) کا خطاب دیا جاتا تھا اور ان کی خوب قدر کی جاتی تھی۔ سلطان اپنے درباری خوشنویس بابا عثمان اُچپ گنائی کے جنازے میں خود شریک ہوا۔ بابا عُثمان کی قبر مزار سلاطین میں مرزا حیدر دوغلات کی قبر کے بالکل نواح میں موجود ہے۔ خطِ نستعلیق، جسے اپنے سڈول پن اور نفاست کی مناسبت سے عروس الخطوط کہا جاتا ہے۔ کشمیر میں چک عہد میں آیا۔ حضرت شیخ یعقوب صرفی گنائی ایشاں صاحب کے استاد مولانا رضی الدین کشمیری ایک بڑے خطّاط تھے۔ خود مولانا صرفی نے ان کی اس خوبی کا ایسے ذکر کیا ہے۔

بہر ہفت خط خوش نویسِ زمان

لیکن کشمیر کی خوشنویسی کا روشن آفتاب محمد حُسین زرّیں قلم کی صورت میں طلوع ہوا۔ وہ مغل شہنشاہ اکبر بادشاہ کے درباری خوش نویس تھے۔ محمد حسین نے ابوالفضل کی "آئین اکبری" کا ایک نفیس نسخہ لکھا تو اکبر نے اس کو مصور بنانے کے لئے تین لاکھ روپئے صرف کیئے۔ یہ نسخہ لندن میوزیم میں محفوظ ہے۔ زرّیں قلم کے دو نمونوں کا تذکرہ لٹن لائبریری علی گڑھ اور رضیاء لائبریری رام پور میں ملتا ہے۔

راقم الحروف نے اُن کے ایک اور نمونۂ خط کا سُراغ لال قلعہ دلّی کے مُغل میوزیم میں لگایا ہے۔ جس پر اُن کے دستخط موجود ہیں اُن کے خط کے بسیار دیگر نمونے بھی بہم ہیں۔

محمد مُراد شیریں قلم کشمیری کو اپنے عہد کا بہترین کاتب قرار دیا جاتا ہے۔ اور شاہ جہاں نے اس کی شہرت سُن کر اُسے اپنا درباری کاتب مقرر کیا۔ اس کے قلم کی شیرینی نے مُشتاقوں کو مالا مال کر دیا اور یہی خصوصیت بعد میں کشمیری قلم کا امتیاز قرار پائی۔ محمد مراد کے خط کے نمونے جامع مسجد سرینگر کی محراب کے علاوہ تاج محل آگرہ میں بھی نظر آتے ہیں اور دیوان خاص (لال قلعہ) دِلی میں بھی کشمیر قلم کے مستند نمائندے محمد مراد ہیں اور جن کی وجہ سے کشمیری قلم کی انفرادیت ناقدانِ فن کو بار بار تسلیم کرنا پڑی ہے۔ خوش نویسی کے کشمیر سکول کی یہ خصوصیت کچھ کم نہیں ہے کہ اس پر کشمیر کی گہری رواداری کی چھاپ موجود ہے۔ جہاں ہمارے ابتدائی کتبوں میں، جو قبروں کے تعویذات یا دستاویز میں موجود ہیں' فارسی اور عربی خط میں خوش نویسی کے نمونے موجود ہیں۔ وہاں سنسکرت بہ خط شاردا کی خطاطی بھی ان کی زینت کا سامان بنی ہوئی ہے اور حال ہی میں ہری پربت کے دامن میں ایک قبر ایسی بھی ملی ہے جس پر آرمینی خط میں کتبہ لکھا گیا ہے سری نگر کی مسجد سکندریہ یعنی جامع مسجد کی پیشانی پر جو کتبہ نصب ہے۔ اُس کے نیچے شفاف الفاظ میں دستخط موجود ہے۔ "حررہٗ ہری رام" یاد رہے کہ یہ کتبہ عہد شاہ جہانی میں تحریر ہوا ہے جب محمد مراد شیریں قلم زندہ تھے اور جب خود شیریں قلم محراب جامع پر حلاوت بکھیر رہے تھے۔ اس طرح کوہ سلیمان پر واقع شنکر آچاریہ مندر میں سلطان حسن شاہ کے دور کے یہ کتبے موجود ہیں...... "خواجہ بہشتی زرگر ایں ستوں برداشت رُقم بن مرجان" مہاراجہ رن بیر سنگھ کے مشہور داروغہ داغشال پنڈت راجہ کاک در فرخ ایک اعلیٰ درجے کے خوش نویس تھے

چنانچہ مزاح نگار مہدی دیکہ نے ''رئیس نامہ'' میں ان کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کی یہ خوبی خاص طور گنوائی ہے۔

حرف اُوپر بہاتراز یاقوت

خط کشد پیشِ خطِ اویاقوت

عہد سلاطین میں کشمیری نسخ کی سیادت کارواج تھاتو مغل سلاطین کے زمانے میں نستعلیق کی حلاوت کا چلن ہو گیا عہد سلاطین میں خطوط سنگ و آہن کے سینے سے اُبھار کر لکھے جاتے تھے اور EMBOSS ہو کر نظروں کے سامنے آتے تھے۔ مُغل زمانے میں بساط پلٹ گئی اور سنگ ساز کا اوزار پتھر کے اندر محو خرام ہو کر ENGRAVING میں تبدیل ہو گیا یہ صرف فنِ خوش نویسی کے اسلوب میں ہی انقلاب کی حیثیت نہ رکھتا تھا بلکہ پورے تہذیبی میزان کے نئے جُھکاؤ کا غماز تھا۔ اب یہ اسالیب صرف خوش نویسی کے مکاتیب کے ہی نہیں، خاص زمانوں کے شاخت نُما بھی چکے ہیں۔

اس سلسلے میں ایک اور خاص چیز سکّوں پر اُبھارے گئے خطوط کی پیش کش ہے۔عام طور پر آج تک کے سکّوں کے حروف کو بادشاہوں کی ذاتی اور خاندانی علامتوں کی حیثیت سے دیکھا اور پرکھا گیا ہے۔ لیکن ذرا غور کیا جائے تو یہ دراصل اپنے زمانے کی خوشنویسی اور خوشنویسوں کی یادگاریں نظر آئیں گے۔یہی وجہ ہے کہ یہ سکّے اب ٹکسال باہر ہو کر معمول کی قوّتِ مبادلہ (EXCHANGE POWER) سے محروم ہو چکے ہیں۔ لیکن ان پر ثبت کیے گئے خطوط کی رعنائی اور زیبائی میں فرق نہیں آیا۔اکثر تو ایسے سکّے ہیں کہ اپنے زمانے کی طرزِ تحریر اور اپنے خوشنویسوں کی تنہا باقیات الصالحات کی حیثیت رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں وقت آگیا ہے کہ خوشنویسی کی تاریخ مرتّب کرنے کے لئے سکّوں کو جنگِ زرگری کے آشوب سے

نکال کر نگار خانۂ فن میں سجادیا جائے۔ ناقدین فن شاعر کے اس استدلال سے شاید اتفاق کرلیں۔

لہو حنا نہ بنے گر، تو کیوں بدن میں رہے

اس بارے میں کشمیری سکّوں کا مطالعہ ایک عجیب و غریب ٹائم مشین کی طرح ہمارے لئے ماضی کے کتنے ہی جھروکے کھول دیتا ہے۔ اس میں اُن گمنام یونانی حکمرانوں کے سکّے بھی شامل ہیں جن کے وجود کی شہادت صرف یہی نگینے ہیں۔ یہ صرف ان حکمرانوں کے وجود کے ہی گواہ نہیں بلکہ تاریخ کشمیر کے کتنے ہی اسرار رموز کے عقدہ کشا بھی ہیں۔ ان پر اُبھارے گئے چہروں کے خدّو خال اور حروف کی تراش اس قدر خوبصورت، دیدہ زیب اور تروتازہ ہے کہ دو ہزار سال گذرنے کے باوجود ان کو نہ تو مات کیا جاسکتا ہے اور نہ ہی وہ امتدادِ زمانہ سے ماند پڑ سکے ہیں۔ پھر فرماں روائے اعظم کنشک کے سکّے ہیں، جن پر خروشطی میں عربی اور فارسی رسم الخط کی مانند دائیں سے بائیں "شہنشاہو کشانا شہرو" کی تحریر درج ہے۔ سلاطین کے زمانے تک آتے آتے گول اشرفیوں کی خدوخال چوکور ہو جاتے ہیں۔ اور ان کے ذریعے ہمیں یہ اطلاع ملتی ہے کہ سلاطین اپنے آپ کو اسلامی مرکز میں حکومت کرنے والے خلیفہ کا مطیع سمجھتے تھے اور اپنے آپ کو نائب امیر المؤمنین قرار دیتے تھے۔(۱) واقعاتی طور پر وہ کسی طور پر خلیفہ اسلام سے تعلق نہ رکھتے تھے مگر مرکز اسلام کے ساتھ ہم آہنگی کا یہ اشارہ کر کے وہ اپنے وقت میں علامہ اقبال کے اس شعر کا مفہوم ادا کرتے ہیں۔

ایک ہوں مسلم، حرم کی پاسبانی کے لئے
نیل کے ساحل سے لیکر تا بخاکِ کاشغر

---

(۱) یہ مصر کے فاطمی خلیفہ کو امیر المؤمنین مانتے تھے۔

اس مرقع میں سلطان سکندر کے علاوہ سلطان زین العابدین کے سکّوں کے عکس بھی نظر آئیں گے۔ بعد میں دہلی کے مغل فرمانرواؤں نے کشمیر پر حریصانہ و مشتاقانہ نگاہیں ڈالنی شروع کیں۔ اگرچہ رسمی طور پر اکبر کے وقت میں کشمیر پر مُغلوں کا پرچم لہرایا لیکن عملی طور پر کشمیر کا مالی الحاق اس سے قبل ہی مغل سلطنت کے ساتھ ہو چکا تھا اور ہمایوں کے وقت اشرفیوں پر "ضربِ کشمیر" کے الفاظ گونجتے رہے جب تک کہ ڈوگرہ مہاراجوں نے ریاست کو انگریزوں کے نصابِ زر وسیم کا حصہ نہ بنا دیا اور اس طرح سے ہماری ریاست کی کج کُلاہی کی متاع چھن گئی۔ اقبالؔ کے دل سے ایسے ہی مواقع پر یہ ہوک اُٹھتی رہی۔

توڑ اُس دستِ جفا کیش کو یارب جس نے
روحِ آزادئ کشمیر کو پامال کیا

مُہروں کے استعمال نے آٹوگراف کو دبائے رکھا۔ لیکن مُہروں کے حروف خود ایک دلچسپ مطالعے کی دعوت دیتے ہیں۔ ہمارے بادشاہ ہی نہیں ہمارے رئیس اور علماء تک انگوٹھیوں میں مُہریں سجا کر فرمان یا مکتوب پر ثبت کرتے تھے۔

(۱۹۸۰ء)

☆☆☆

میں جامہ وار کے اسٹائل اور تکنیک کو اِنسان کی سب سے حیرت انگیز کار فرمائیوں میں شُمار کرتی ہوں۔ میں اِس کی بافت کو ہندوستان کی مینا تور (Miniature) مُصوری کے ہم پلہ سمجھتی ہوں۔ دونوں ہی نے اپنی طرحداری اور خوبصورتی سے نوعِ اِنسانی کو برابر برابر سحر زدہ کر رکھا ہے۔ (کملا دیوی چند پادھیائے)

"فن پارے کی تکمیل اُسکی موت ہے"

ایم ایف حُسین سے ایک غیر رسمی گفتگو

وقت: صبح نو بجے

تاریخ: منگلوار، ۱۸ر مئی ۱۹۸۹ء

مقام: راقم کی جھونپڑی، جواہر نگر، سرینگر

میری ننھی سی پوتی زِتنی[1] چیختی چلاتی ہوئی آئی "سفید انکل آگیا ہے ...... اس بچارے کا بوٹ چوری ہو گیا ہے۔ پاؤں میں کیچڑ ہے تھو تھو"

ابھی میں بچی کی تتکار سے لُطف اندوز ہو رہا تھا کہ مقبول فدا حسین کا دراز قد پیکر دروازے کے اند گھُس آیا۔ کرسمس کے سانتا کلاز کی طرح اس کی تراشیدہ اور گھنی سفید داڑھی کے ساتھ اس کے بال ایسے لگ رہے تھے جیسے نشاط باغ کے کسی بوڑھے مگر الف نما عمودی سرو کو برف کی چادر سے ڈھک دیا گیا ہو۔ اس کی شرارت آمیز مگر پھر بھی معصوم مسکراہٹ سے ایسی کرنیں نکل رہی تھیں جیسے سرما کا سورج برف کے لبادے کو زرق برق سلمٰی ستارے سے چمکا رہا ہو۔ میری پوتی نے کل اُس کے جانے کے بعد ہی اُسے سفید انکل کا نام دے کر اپنے حافظے میں ٹانک دیا تھا۔ بچہ بنیادی طور پر ایک مصوّر (Painter) کی ہی طرح انسان اور

---

[1] کشمیری میں زتنی چنگاری (SPARK) کو کہتے ہیں

اشیاء کو ان کے رنگ اور خاصیت سے از بر کرتا ہے۔ لیکن کل حسین اپنی عادت کے خلاف جوتا پہنے ہوئے تھا۔ آج تخلیقی نور کے اس جگمگ جگمگ کرتے مجسّمے کو دیکھ کر زتنی کا خیال فوراً اس کے غیر معمولی ننگے پاؤں کی طرف گیا تھا اور وہ بڑی پریشان تھی کہ اس عقدے کا حل کیا ہے؟

میں کھڑا ہو گیا اور حسین کا ہاتھ تھام کر اسے نشست گاہ پر لے آیا، سب سے پہلا سوال زتنی ہی نے داغا......

''سفید انکل، کیا آپ کے پاس بوٹ کے لئے پیسے نہیں ہیں؟

حُسین کی مسکراہٹ نے اس کی آنکھوں کو گھیر لیا اور وہ بے بسی کے عالم میں میری طرف دیکھنے لگا، جیسے کہہ رہا ہو کہ

آج ارزاں ہو کوئی حرف شناسائی کا

میں نے زتنی کو کہا کہ ''انکل کا جوتا چوری ہو گیا ہے، تم اسے پیسہ دو نا''...... بچی بجلی کے کوندے کی طرح چمکی اور غائب ہو گئی۔ واپس آئی تو اس کے ہاتھ میں ایک روپے کا نیا نویلا مگر اپنی قیمت کی ہی طرح ہلکا اور سمٹا ہوا سکّہ تھا۔

''یہ لو سفید انکل...... باجار سے جوتا خریدنا''۔

حُسین نے سکّہ لے لیا اور بچی کو چمٹا لیا۔ لیکن اس نے حُسین کے خوبصورت بالوں کو ایسے کھینچا کہ وہ بلبلانے لگا۔ اتنے میں میری تینسالہ پوتی ماہم بھی اس پر حملہ آور ہو گئی، میں نے آوازہ کسا۔

''حُسین صاحب! یہ Sothbys کے بمبئی والے نیلام میں دو گاہکوں کی کشمکش ہے گھبرایئے گا نہیں''

حُسین نے میری دوسری پوتی کا نام پوچھا۔ میں نے کہا 'ماہم'۔ اُس نے کہا

عجیب بات ہے میری پوتی کا نام بھی ماہ وش ہے۔

ماہم نے حُسین کی مٹھی کھول کر اس سے سِکّہ چھیننے کی کوشش کی مگر حُسین نے اپنی مٹھی کو سختی سے بھینچ لیا اور مجھ سے کہا "میرے لئے یہ روپیہ ان دس لاکھ روپیوں سے زیادہ قیمتی ہے جو بمبئی Sothbys کے آکشن میں میری ایک تصویر کی قیمت کے طور پر ادا کئے گئے"۔ میں نے حیران ہو کر پوچھا "کیوں...... ایسا کیوں؟

حُسین بولا "اسلئے کہ وہ روپئے فیشن اور نام آوری کے جذبے کے تحت دئے گئے تھے۔ یہ روپیہ تو سچ مچ میرے لئے دیا گیا کسی snobery کے بغیر اور کسی صلے یا ستائش کی تمنا کے بناء۔"

میں نے حُسین سے پوچھا کہ "ہمیں تو ناز ہے کہ ہمارے ایک ہم وطن پینٹر Painter کو ایک فن پارے کے دس لاکھ روپئے ملے۔ آپ سارے معاملے کو کیوں گھٹا کر پیش کر رہے ہیں"؟

حُسین نے ایک روپئے کے سکّے کو سفید بشرٹ کی جیب میں محفوظ کرتے ہوئے جواب دیا:

"میں معاملے کو گھٹا نہیں رہا ہوں مگر یہ بھی تو سچ ہے کہ یہ نیلام لندن کے Sothbys نے نہ کیا ہوتا تو کیا ہمارے مالیاتی ادارے اتنی بڑی قیمت ادا کرنے کے لئے تیار ہوتے؟ اس سے پہلے تو یہاں ایسا کبھی نہیں ہوا"۔

بات ٹھیک تھی مگر میں حُسین کو نرغے میں لینے پر بہ ضد ہو گیا۔

"تو کیا اتنی بڑی قیمت دینے والے فن پارے کے صحیح پارکھ نہیں ہوتے؟"

"پہلے تو یہی بات لے لیجئے کہ یہ بڑی رقم ہے۔ یورپ میں دان گاگ کی ایک تصویر Iresis کو ۵۳ ملین امریکی ڈالر سے زیادہ میں بیچا گیا اور ابھی کل پرسوں اسی

فنکار کی ایک اور تصویر کو ۴۵ ملین ڈالر سے زیادہ میں بیچا گیا،اس کے مقابلے میں میری تصویر تو گویا مونگ پھلی کے بھاؤ بِک گئی۔"

"کیا آپ لندن کے گاہکوں کے ذوق پر بھی مطمئن نہیں ؟"

"میں تو آپ کی قیمتوں کے بے معنویت کا احساس دلا رہا تھا لیکن یہ بھی سچ ہے کہ جن تصویروں کی اتنی بڑی قیمتیں ادا کی گئیں ہیں وہ اسی تناسب کے اعلیٰ فن پارے نہیں ہیں بلکہ اُن سے بدرجہا بہتر اور اہم تر تصاویر ان سے بہت ہی کم قیمت حاصل کر پاتی ہیں"

اب میری منطق کی سانس پھولنے لگی۔میں رُک رُک کے پوچھنے لگا......

"حُسین صاحب......وان گاگ...... کیا وان گاگ اتنی بڑی قیمت کا مستحق نہیں تھا؟"

حُسین میری لڑکھڑاہٹ پر محفوظ ہونے لگا اور ایک مربّیانہ انداز میں کہنے لگا......

"قیمت کس چیز کی کیا ہے' وہ کون جانے اور کیا فن کی پرکھ کا کوئی میعار بھی ہے؟ میں ایسا نہیں سمجھتا وان گاگ ان تصویروں کو ایک بہت چھوٹی رقم کے لئے بیچنے کے لئے تڑپ رہا تھا مگر اس کو وہ نہ ملی، لیکن اس کی زندگی کا سارا رامیج اس کی خودکشی کے واقعے سے بدل گیا۔اس پر غیر فن کارانہ Non-Artistic نقطہ نظر سے کتابیں لکھی گئیں۔ اس کے گرد ایک شہید کا سا ہالہ بنا دیا گیا ہے اور وہ اُن دولتمندوں کا ایک Cult Figure سا بن گیا جو اپنے بے پناہ پیسے کا کوئی مصرف نہیں دیکھتے"۔

"لیکن آپ نے ان تصویروں کی فنی ماہیت پر تبصرہ نہیں کیا"۔

”یہ اوسط قسم کی چھوٹی تصویریں ہیں اور آرٹ کے کلاسیکی قالب سے باہر آنے کی کروٹ کا ایک حصہ اچھی خاصی ہیں لیکن اپنے میں کوئی عظیم تصویریں نہیں ہیں...... یہ ایک سو سال پرانی ہیں لیکن وان گاگ سے زیادہ سیزان (Cizane) نے جرات مندانہ تجربے کر کے تصویروں میں روشنی کے ابعاد (Dimensions) کے ایسے تجربے کئے جو بعد میں زیادہ اثر و رسوخ کے حامل رہے ...... لیکن آپ آرٹ کی تفہیم کے سلسلے میں صرف روپے پیسے میں ہی کیوں اُلجھ کر رہ گئے۔“

مجھے اس پھبتی نے تیز برچھی کی طرح تڑپادیا۔ لیکن میں نے سنبھل کر دوسرا محاذ کھول دیا۔

”اس لئے کہ جس کے پاس جو چیز نہیں ہوتی وہ اس کا طلب گار ہوتا ہے کیا آپ کو زار الیگزنڈر اور نپولین بوناپارٹ کی اُس گفتگو کا علم نہیں“۔

”کون سی گفتگو؟“

جب وہ جرمنی کے شہر تلِسٹ میں چوٹی کانفرنس کے لئے ملے‘ تو زارِ روس نے نپولین سے خطاب کرے ہوئے کہا اعلیٰ حضرت! ہم زمین کے لئے جنگ کرنے کے قائل نہیں کیوں کہ ہمارے پاس کافی رقبہ ہے، البتہ ہم عزت کے لئے مرنے مارنے پر تیار ہیں“ نپولین نے بڑی آہستگی مگر خندۂ لب کے ساتھ جواب دیا......

”میں سمجھتا ہوں گیتی پناہ! ہر شخص اُس چیز کے لئے لڑتا ہے جو اس کے پاس نہیں ہوتی“۔

حُسین نے میرے جواب میں چھپی محرومی کا اندازہ لگا کر زور سے قہقہہ لگایا اور مجھ سے کہا:

”کیا کل کے زعفرانی قہوے کی ایک پیالی آج بھی مل سکتی ہے۔ یہ زارِ روس کی

عزّت کی طرح آپ کے پاس نایاب تو نہیں ہو گی؟"

میں حُسین کی بے رحمی سے بے حال ہو گیا۔ اپنے زعم میں میں تواضع کی ابتدائی رسم نبھانے میں بھی ناکام ہو گیا تھا۔ گفتگو کا رخ تبدیل کرنے کے لئے میں نے حُسین سے سوال کیا کہ کیا آپ آرٹ کے Big Business بننے کو اچھا رُجحان نہیں سمجھتے؟

حُسین نے کہا؟" نہیں بجائے خود تو یہ اچھی بات ہے خریدنے والوں کے اندر کی نفسیات کو الگ چھوڑیئے تو اس سے یہ بات اُبھرتی ہے کہ ہمارے امیر لوگ اب سنگ و خشت، ماربل، سونے چاندی، جوہر و گوہر جیسی خالص مادی فضولیات کے جادُو سے نکل کر تصویروں کو اپنی Real Estate بنانے پر آمادہ ہیں تصویر بہر حال جمالیاتی، روحانی، اور دانشورانہ اقدار اور احوال کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اور یہ سفر ہماری تہذیب کی سمت کا تعیّن بھی کرتا ہے مگر"

حُسین رُک گیا اور میں نے پھر اسے دبوچنا چاہا۔

"مگر...... مگر کیا یہ وہی ہسٹری والا مگر تو نہیں کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟"

"ہم ہسٹری سے بھاگ تو نہیں سکتے۔ اس مگر کے معنی یہی ہیں کہ یہ ابھی ہمارے انداز سے نہیں اُبھرا ہے۔ یہ مغرب کے فیشن کا مظہر ہے ورنہ ہم ابھی ان اشیاء کو ان کی جمالیاتی اور ذہنی اہمیت کی وجہ سے نہیں بلکہ فیشن کے لئے خریدتے ہیں۔ لیکن یہی کیا کم ہے کہ خالص مالی اصطلاحوں میں ایک نیا سنگِ میل وجود میں آیا"۔

"ویسے آپ مغرب کی تصویری روایت سے کس قدر متاثر ہیں؟"

"متاثر کا لفظ میری سمجھ میں نہیں آیا۔ ایک مصور مظہرات و کیفیات کو اپنے باطن کے محاوروں میں پڑھتا یا تحریر کرتا ہے۔ مغرب کی قدیم یا وسط کی تصویری

روایت کوئی زیادہ عظیم نہیں ہیں لیکن مغرب نے جس طرح سیاسی اقتدار اور دانش ورانہ قیادت میں پیش قدمی کی ہے اس نے مشرق کا ذہن کسی قدر ماؤف کر دیا۔ یہ فاتح کے نظامِ اقدار سے متاثر ہونے کے بجائے مرعوب ہونے کا عمل تھا ورنہ دیکھئے تو مغرب کی سب سے شہرت یافتہ تصویر ''مونالیزا'' ایک معمولی تصویر ہے ۔خود اس کے خالق لیونارڈو ڈاونچی نے اس سے بدرجہا بہتر تصویریں بنائی ہیں لیکن مغرب کی سنسنی خیزیت میں اعتقاد رکھنے والے صحافیوں اور آرٹ صحافیوں نے اس کو اپنی مسلسل قلمی ورزش سے ایک شاہکار کے طور پر پروجیکٹ کیا ہے لیکن خود یہ تصویر اُن کے زورِ قلم سے بہت پیچھے ہے۔ وہی مدعی سُست اور گواہ چُست والا معاملہ ہے''۔

''لیکن آپ روایت میں سے صرف ایک آدھ تصویر کو مثال بنا کر فیصلہ کر کے کہیں یک رُخے پن کا مظاہرہ تو نہیں کر رہے ہیں؟''

''نہیں یار۔ سوال یہ ہے کہ اُن کا آرٹ کیا ہے اور وہ ہمیں اسے کس رُوپ میں دکھانے پر اصرار کرتے ہیں۔ لیونارڈو کو چھوڑ کر اب اُن کے عظیم مجسّمہ ساز مائیکل اینگلو کی طرف آیئے۔ ان مجسّموں میں ہمیں انسانی اور حیوانی اجسام کے تعمیری ARCHE TECTONIC احساس تو ملتے ہیں لیکن فنی لحاظ سے تو یہ ہڈیوں کے ڈھانچے یار گوں کے گچھے ہیں۔ ان میں نہ آتما کا پرتو جگمگاتا ہے اور نہ حُسن کا سیّال جذبہ رچا بسا نظر آتا ہے۔ ان کے مقابلے میں تو ہندوستانی مجسّمہ کاری بہت اعلیٰ فن کا مظاہرہ کرتی ہے۔ ہماری کلاسیکل مجسّمہ کاری جس میں دکن کی چولا مجسّمہ کاری خاص طور اپنی طرف کھینچتی ہے۔''

''آپ مجسمہ کاری کی تو بات کرتے ہیں لیکن ہماری مصوری کی بات ٹال جاتے

ہیں۔"

حُسین ایک لمحے کے لئے سناٹے میں آگیا اور مجھ سے کہا کہ "تم تو آرٹ کے تھانیدار لگتے ہو۔ ہاں میں مصوّری کے متعلق ہندوستان روایت کی بات ٹال دینا چاہتا تھا۔ اس پر پہلے ہی مجھ پر نزلہ گرایا جاچکا ہے مثلاً ابتداء سے ہی شروع کرو تو اجنتا کی تصویریں سامنے آتی ہیں۔ مگر یہ تصوریں ہیں کیا......؟ اِن کے خدوخال میں تناسُب کم ہی نظر آتا ہے اور ان کے چہرے جذبات کے تابوت ہیں کہیں کہیں آرٹسٹ نے ان تصویروں کے اصل محرّک، یعنی دھارمک جذبات، سادھنا اور آرادھنا کی عکّاسی سے تصویروں میں بات پیدا کی ہے۔ لیکن یاد رہے کہ یہ تصاویر بُدھ مت کے عروج کے دور میں نہیں بنائی گئیں جب اس عظیم مذہب نے برہمنی زوال پذیری (DECANDENCE) کے خلاف بغاوت کے الاؤ روشن کئے تھے اس کے انقلاب آمیز افکار اس کے ماننے والوں کی رگوں میں بجلیوں کے کوندوں کی طرح چمکتے تھے اور اس کا نیا آفاقی تناظر (WORD VIEW) اُبھارتے تھے اجنتا تک آتے آتے یہ سب خاکستر بن چکا تھا۔ انکار کو پھر اقرار اور اقتدار نے اپنی گرفت میں لے لیا تھا اور وہ اسے ایک آسیب کی طرح موت کا گانجا پلا رہا تھا۔ اجنتا کی تصویریں لڑکھڑاتے اور ضعیف اعتقاد رکھنے والے کمزور ہاتھوں کا کام ہیں۔ اسی لئے اُن کی آنکھیں جھکتی ہیں۔ ان کی گردنیں لٹکتی ہیں اور ان کے ڈھلے ہوئے پستان LIBIDO کو تحریک دیتے ہیں اور نہ احساس کی لطافت سے ہم آہنگ ہیں اس میں شک نہیں کہ کچھ آرٹ مُبصّر ان کی فنّی نفاست سے زیادہ ایک TRIBAL دیش بھگتی کی مصلحت سے اس آورد کو آمد اور اس اوسط کو مبالغہ بنا دیتے ہیں۔"

"لیکن آپ نے یہ بات کیا کبھی پہلے کہی ہے؟"

"جی ہاں۔ میں نے اس بات کا اشارہ بمبئی کے "السٹریٹیڈ ویکلی آف انڈیا" میں بھی دیا تھا۔ اس پر بڑا شور مچا۔ خاص طور پر بنارس کے کچھ آرٹ پنڈتوں نے تو مجھ پر تابڑ توڑ حملے کیئے۔"

آپ کہیں اچھے اختلاف کو خواہ مخواہ حملہ تو نہیں سمجھتے؟"

"اچھا اختلاف۔ نہیں بھئی۔ یہ لوگ، تو پہلے "پِدرم سُلطان بود" کا جھنڈا اپنے قلم پر گاڑھ لیتے ہیں اور پھر ٹیڑھی سیدھی دلیلوں کا طُومار باندھ لیتے ہیں سچی بات تو یہ ہے کہ کمار اسِوامی کے سوا ہم نے اور یجنل نظر اور فن شناس نظریئے کا کوئی نقاد پیدا ہی پیدا نہیں کیا۔ سیاست کارانہ دیش بھگتی اور سچّی فرض شناسی کا آپس میں کوئی رشتہ نہیں۔ کیوں کہ فن کی اپنی زمین میں جڑیں پیوست ہونے کے باوُجود اُس کی رنگت اور خوشبو آفاقی ماہیت کی ہوتی ہے۔ اس کو تنگ نظری کی بیڑیاں پہنانا انسان کی وراثت میں سرقہ بھی ہے اور امکانات کے لحاظ سے بھی نا قابلِ حصول۔"

میں نے حُسین سے پوچھا! "لیکن مُغل مینا تور تصاویر کی ساری دنیا میں تحسین و توصیف کی جارہی ہے"۔

"اِن تصاویر کی کشش کا ایک پہلو یہ ہے کہ ان کے خریدنے والے اس تاثّر کے تحت ہوتے ہیں کہ وہ بڑے شہنشاہی درباروں سے ربط قائم کر کے انکی سطوت و شوکت کا ایک جز ہی سہی، اپنی ملکیت میں لے آتے ہیں اور اس حد تک یہ جمالیاتی عمل سے پہلے ایک دنیاداری اور نمائشی عمل بن کے رہ جاتا ہے۔ ویسے یہ تصاویر اپنے رنگوں کی لطافت اور ان کی تنظیم کے لحاظ سے اچھی ہیں۔ اگرچہ یہی بات ان میں کھینچے گئے چہروں کے متعلق نہیں کہی جاسکتی۔ ان کا پس منظر، ان کے اصل منظر

پر حاوی رہتا ہے۔ لیکن یہ بھی ایک خوبی قرار دی جا سکتی ہے۔ لیکن مغل مصوری ایرانی اور چینی روایت سے زنجیر بستہ ہے۔ اس کے علاوہ MOTIFF اور متن ہی نہیں، ان کا منظر نامہ بھی فارسی چینی اثرات سے کُلّی طور آزاد نہیں ہو پاتا اور ہمیں ان کی تعین قدر کرتے ہوئے لازمی طور ان کا مقابلہ فارس اور چین کی اچھی مصوری سے کرنا پڑے گا اور نتیجہ معلوم ہے"۔

"تو کیا آپ اسے ہندوستانی مُصوری سے خارج کر رہے ہیں؟"

"خارج اور داخل تو کسی فتوے سے نہیں ہو سکتا۔ لیکن یہ سچ ہے کہ جب یہ مصوری مغلوں کی محل سراء سے باہر نکل کر ہمارے دشت و دمن، ہمارے صحراؤں اور ہماری پہاڑی تلہٹیوں میں پناہ گزیں ہو گئی تو وہاں ہماری عوامی زندگی کے لمس سے اس میں ایک نئی روح دوڑ گئی۔ ہماری پہاڑی مُصوری میں اصل کشش اسکے ان لوک (FOLK) عناصر سے ہے جو اس نے براہ راست اپنی مٹی سے جذب کئے ہیں۔ اس سلسلے میں بسوہلی قلم تو بے حد جاندار طرز ہے اس کے رنگوں کی بے باکی (BOLDNESS) اور بلند آہنگی (LOUDNESS) کے ساتھ ان کی روایت شکنی حیرت انگیز ہے اور خود میں نے رنگوں اور (STROKES) کے اِستعمال میں اسے اپنے مزاج کے بہت قریب پایا ہے مجھے کبھی فرصت ملی تو میں اس قلم کا زیادہ باریکی سے مطالعہ کر کے اس پر کسی بڑے رسالے میں لکھوں گا"۔

"آپ رابندر ناتھ ٹیگور کی مصوری کے بارے میں کیا خیال رکھتے ہیں؟ ہماری ماڈرن گیلری کے رکھوالے تو انہیں ہندوستان میں جدید مُصوری کا پیش خیمہ سمجھتے ہیں"۔

"بالکل واہیات! اس میں شک نہیں کہ رابندر ناتھ ٹیگور ایک عظیم تخلیقی

MIND کے مالک تھے۔ لیکن ان کی تصاویر کی کوئی فنی حیثیت نہیں ہے وہ توان کی ذہنی کھلواڑیا تماشہ بازی کا نتیجہ ہیں۔ ان میں بچوں کا سا تازہ کارانہ برتاؤ تو ہے لیکن ان کو فنی اور تاریخی حیثیت دینا ایسا ہے جیسے سنت ہری داس کو دُھرپد میں کمال کی وجہ سے ہم انہیں ایک بڑا کاویہ کار بھی قرار دیں۔ یہ لوگوں کی ہیرو ورشپ (HERO WORSHP) کا غلط اندیشانہ اظہار ہے۔ ویسے دیکھا جائے تو رابندر ناتھ ٹیگور نے صرف بنگال کے شاندار لوک گیتوں اور لوک دُھنوں کو تھوڑی سی ترتیب دی اور کہیں کہیں ان میں مغرب کے سازینہ کی جھنکار ملادی۔ اس سے جو آمیزہ بنا وہ نہ بنگال کا لوک سنگیت رہا اور نہ کوئی طبع زاد نغماتی نظام۔ بس ایک کھچڑی جسے رابندر سنگیت کہہ کر بنگال کی عظیم تر نغماتی روایت کو محدود اور محصور کرنے کی کوشش کی جارہی ہے"۔

میں بنگال کے بارے میں حُسین کے ان شدید جذبات سے بوکھلا گیا۔ اور میں نے اس کو اس کمزور وکٹ (WICKET) پر چت کرنا چاہا۔

"لیکن آپ کی دھرتی تو مہارشٹر ہے آپ بنگال کے بارے میں اس وثوق سے کیسے بات کر رہے ہیں"۔

حُسین نے اپنی معصوم مسکراہٹ کے پَر پھر کھول دیئے جیسے اُسے میری جہالت پر غصّے سے زیادہ ترس آگیا ہو۔

"آپ کو معلوم نہیں کہ بنگال کو سمجھے بغیر ہندوستانی فن کی روایت کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ میرا کلکتہ میں ایک اسٹوڈیو بھی ہے اور میں وہاں اپنی تصاویر کا ایک میوزیم کھولنے کا اِرادہ بھی رکھتا ہوں۔ میرے مدر ٹریسا کے تصویری سلسلے کا شاید آپ کو علم ہوگا۔ حال ہی میں میں نے ستیہ جیت رے کی چند فلموں پر ایک تصویری

سلسلہ مکمل کرلیا ہے اور ان پر "چھبی داس" کے نام سے دستخط کئے ہیں"۔

"یہ چھبی داس کیا ہوتا ہے؟"

"چھبی اُردو کی شبیہہ ہوتا ہے اور داس معنی خدمت گذار۔ یعنی تصویر کا سیوک۔ میں نے یہ دستخط بنگالی میں کئے ہیں اور ان تصویروں کا سارا ETHOS بنگالی لگتا ہے"۔

"حسین! آپ کا اصل انسپریشن کیا ہے اور یہ سیریز رامائن، مہابھارت، گھوڑا، چھتری وغیرہ' آپ کو کیوں اپنے پنجے میں لے لیتے ہیں؟"

حسین کے لہجے میں پہلی بار جھنجھلاہٹ کا سُر نمایاں ہونے لگا۔

"انسپریشن کیا ہوتا ہے...... میرے اندر کوئی بھوت رقص کر رہا تھا۔ اور میں اسے باہر لاکر دیکھنا بھی چاہتا تھا اور جکڑنا بھی چاہتا تھا۔ میرے والد نے بڑی کوشش کی کہ میں کسی اور پیشے کو اپناؤں۔ لیکن میں بمبئی آ گیا۔ یہ اس صدی کے چوتھے دہے کی بات ہے۔ میں بالکل فٹ پاتھ پر سویا ہوں۔ لیکن اندر کا بھوت مجھے وہاں، ڈراتا رہا۔ پھر میں نے سنیما کے HOARDING بنانا شروع کئے۔ میں بڑے بڑے ٹین کے تختوں کو زمین پر رکھ کر تصویریں اور چہرے بناتا تھا۔ اس سے ایک تو خطوط میں میرا گرامر پختہ ہو گیا دوسرے مجھے کینواس کو آویزاں کر کے تصویر بنانے کی تکلیف دہ مشق سے آزاد ہونے کا ہنر حاصل ہو گیا۔ میں زمین پر بڑے بڑے کینواس رکھ کر آج بھی تصویر بناتا ہوں اور میرا بصری تناظر (VISUAL PERSPECTIVE) اتنا لچک دار بن گیا ہے کہ مجھے انسانوں کو عمودی طور دیکھنے کی ضرورت نہیں رہی۔ اور میں انہیں اُفقی (HORIZONTAL) انداز میں دیکھ کر بھی بالکل تصویری تاثر حاصل کرلیتا

ہوں۔ بہر حال میں کہہ رہا تھا کہ دراصل میرا اصل انسپریشن میرے اڑ ڈبکیاں لگانے والے بھوت سے آمنا سامنا کرنے کا تھا۔ مجھے ابتداء میں اپنے لوک فن کے لچھن بڑے اچھے لگے اور میں نے وہیں سے اپنے محاورے لے لئے۔ گھوڑے۔ پن چکیاں۔ گھڑے چھتریاں اور بہت سی اشیاء۔ لیکن اس کے باوجود میرا اندر میرے باہر سے ہاتھ نہ ملا سکا۔ اور پھر تاریکی کی وہ لمبی سی چادر چھا گئی جس نے مجھے ۱۹۳۹ء سے ۱۹۵۱ء تک اپنی عفریت چھاؤں میں لے لیا۔ اس دوران میں گویا بحر ظلمات میں اُبھرتا اور ڈوبتا رہا"۔

میں نے اپنی زبان دانی کا رُعب گانٹھنے کے لئے حُسین کو ٹوکا۔

"حسین! بحرِ ظلمات' اور ظلمات تو الگ الگ چیزیں ہیں اگر آپ اقبال کے مصرعے ۔"بحر ظلمات میں دوڑا دئے گھوڑے ہم نے" سے یہ اصطلاح مستعار لے رہے ہیں تو وہ سکندر کا ظلمات نہیں بلکہ بحر اوقیانوس ہے"۔

حُسین نے جیسے میرے رُخسار پر زناٹے سے تھپڑ مارا۔

"پہلے تو ظلمات اور بحرِ ظلمات میں سِکندر مُشترکہ کڑی ہے دوسرے بحرِ ظلمات میں اٹلانٹس کا خیالی براعظم پوشیدہ ہے۔ کیا معلوم وہ حُسن پرست یونانیوں کا نگارخانہ یا صنم خانہ ہی رہا ہو۔ خیر' میں نے اس دوران تجربے کئے۔ تصاویر بنائیں' تصاویر پھاڑ دیں۔ برش کو بھی ترک کرنے سے گریز نہ کیا۔ اور پھر ایک کڑی آزمائش کے بعد اچانک میرے موقلم نے میرے اندر اُچھل کود کرنے والی عجیب و غریب مخلوق کو پکڑ لیا۔ اور میں اپنی نمائش منعقد کرنے کے لئے تیار ہو گیا۔ میں تو اب بھی سمجھتا ہوں کہ اس عجیب طِلسماتی مخلوق سے پوری طرح عہدہ برآ نہیں ہو سکا ہوں۔ میں اس کو بصری محاوروں میں پہچاننے کی تگ ودو میں ہوں اور میرے گرد و پیش کے

سمبل اس طِلسم کو چاک کرنے کے ہتھیار ہیں۔ میرا فن اسی مسلسل جدو جہد کا سفر ہے۔"

میں نے میر تقی میرؔ کا شعر پڑھ دیا۔

کیا تھا شعر کو پردہ سُخن کا
وہی ٹھہرا ہے سو اب فن ہمارا

حُسین کی مسکراہٹ غائب ہو گئی۔ جیسے اس شعر کے چابک سے اس کے چودہ طبق روشن ہو گئے ہوں۔ "ہاں ہاں! بالکل وہی۔ یہی تو بات ہے۔"

کس کا شعر ہے؟"

میں نے میرؔ کا نام لیا اور اسی مُناسبت سے گُریز کر کے اس سے پوچھا:

"کیا آپ کو اشعار کی تفسیرات یا ILLUSTRATION کا خیال نہیں لُبھاتا"۔

"ہاں ہاں! کیوں نہیں، فیض احمد فیضؔ کی آخری کتاب "سارے سُخن ہمارے" جو خود ان کی نگرانی میں لندن میں چھپی، جس کے عنوان خالص سیّال سونے سے لکھے گئے، جس کے جلد کے کونوں پر خالص سونے کے CLIP لگائے گئے۔ جس کا کاغذ خاص طور سے ہاتھ سے بنایا گیا اور جس کی جلد کی چمڑی کے لئے نائیجریا کی بکری کی کھال منگوائی گئی اسکے بہت سے اسکیچ SKETCH فیضؔ صاحب کی خواہش پر میں نے ہی بنائے اور وہ اس کتاب میں موجود ہیں۔ کیا آپ نے وہ نہیں دیکھی؟"

میں نے کہا وہ اتنی قیمتی ہے کہ میری جیب سے ہی نہیں میری آرزو کی حدود سے بھی باہر ہے۔ مگر اُن کے اشعار تو خیر دنیا کی خوبصورت ترین چیزوں کی طرح ارزان اور فراوان ہیں۔ پھول۔ مور۔ خوشبو۔ اور نوجوان لڑکیوں کی ترچھی نگاہوں

کی طرح"۔

حُسین نے کہا۔ "یہ اردو شاعری کیوں اِدھر اُدھر سے آخر عورتوں کے جسم سے چپک جاتی ہے۔ اس کی آوازوں میں یہ چہچہاہٹ کیوں اتنی غالب ہے؟ کیا آپ کوئی ایسا اردو شعر سُنا سکتے ہیں جس میں سانپ کی سیٹی کی آواز" ہسیس، ہسیس" کی صدا بلند ہو۔ کیا یہ آواز آپ کو خوبصورت نہیں لگتی ہے اس آواز میں تخلیق کی اوّلیں تھاپ BIG BANG کا اسلوب موسیقی کی شکل میں منتقل ہو گیا ہے اور انگریزی میں عورت کے لئے لفظ "SHE" سے "HISSING" سے یہی بیک وقت خوبصورت، خوفناک، اور پُر اسرار آواز نکلتی ہے"۔

حسین اچانک ہس ہس کی آواز کسی بچے کی طرح نکالنے لگا اور مجھے یوں لگا کہ شیو جی تانڈو کے رقص میں اپنا ڈمرو بجا رہے ہیں۔

میں نے حُسین کو اس مراقبے سے باہر لانے کے لئے پوچھا:

"آپ اقبال اور ٹیگور کی شاعری کا مقابلہ کیسے کریں گے؟"

حُسین تامّل کے بغیر بولے: ٹیگور کی شاعری میں تو چوڑیوں کی چھنک ملتی ہے ۔چوڑیاں ہی چوڑیاں۔ یہ چوڑیاں تخلیق کے شدید لمحے میں گونگی ہو جاتی ہیں۔ اقبال کے ہاتھ میں تو تلوار رہتی ہے۔ وہ رومان کے لمحوں میں بھی تلوار کی جھنکاروں پر جھومتا ہے"۔

میرے ذہن میں ایک اور سوال گونجا: "آج کل تانترک آرٹ کا چرچا ہے اور اس کے امکانات کی نئی دریافت ہو رہی ہے"۔

حُسین نے ہاتھ ہلاتے ہوئے کہا:

"چھوڑیئے، اس میں کچھ نہیں رکھا۔ اِس کے امکانات کب کے نچوڑ کر رکھ

دے گئے ہیں۔ اب ان تِلوں میں تیل نہیں ہے۔ ہمارا آج کا تانترک اپنی وحشی سادھنا کے بغیر پلاسٹک کھوپڑیوں سے ہیبت پیدا کرنا چاہتا ہے۔ جس طرح سنسکرت میں اب ماضی کے ادب کو مات نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طری تانترک میں بھی پرانی بلندیوں کو پست نہیں کیا جاس سکتا۔ یہ محاورہ اب تخلیق کا جوہر نہیں بلکہ منتر کی جاپ بن چکا ہے۔ بے یقین اور کھوکھلا"۔

"لیکن حُسین! مغرب کی روایت کے جواب میں ہمارے پاس کیا ہے؟

حسین نے کہا: "مغرب ابھی نہ چین اور نہ ہی مصر کی فنی کامرانیوں کو ہرا سکا ہے۔ رینائی سنس نے وہاں ذہنوں کی بیڑیاں توڑ دیں تو پکاسو کو مصر، افریقہ اور میکسیکو کے قبائیلی اور ETHNIC آرٹ کی یاد آئی۔ اس کی تصویروں میں زور، شکتی اور جان ان ہی عناصر کی دوبارہ تنظیم اور زیادہ زوردار باز تخلیق سے آئی ہے۔ یہ تو تہذیبی پنگھٹ پر مکالمے کا عمل ہے۔ کبھی اُدھر کبھی اِدھر۔"

"حسین آپ پکاسو کو کس قدر مانتے ہیں؟"

"پکاسو کی ساری تصویریں بہترین فن کا مظہر نہیں ہیں لیکن اسے ہم موجودہ دور کا سب سے بڑا حُریت پسند فنکار (LIBERATOR) قرار دے سکتے ہیں۔ اُس نے تصویر کو کلاسکیت کی مُردہ گرفت سے نکالا۔ اسے اونگھی ہوئی رومانی رِقت سے آزاد کر دیا۔ اس میں نئی تخلیق کاری کا کس بل پیدا کیا۔ اور اسے اُس انسان کا ترجمان بنا دیا جو دو عالمگیر جنگوں کی بھٹی میں تپنے کے بعد بھی ایک زیادہ توانا اور تنومند دنیا کی تخلیق و تعمیر کا حوصلہ رکھتا ہے۔ اس کے علاوہ اُس نے انسانوں کو تراشے ہوئے قالبوں میں سجے سجائے کھلونوں کی بجائے ان کے نیم وحشی باطن کو پہچانا اور اس کی شناخت کر کے اُسے فن کی قلمرو میں اُبھارا"۔

"آپ کیوں تنومند دنیا کی بجائے خوبصورت دنیا کی اِصطلاح استعمال نہیں کرتے؟"

حسین نے اپنے ننگے بھدے پاؤں سامنے رکھی میز پر پھیلادئے جو ریت ، پتھر اور کیچڑ کی مسلسل رگڑ سے کچھ ٹیڑھے میڑھے لگتے تھے اور جن کا تناسب جگہ جگہ سے بگڑ گیا تھا۔ اُس نے کہا:

"خوبصورت؟ کیا ہوتا ہے خوبصورت؟ کسی فائیو اسٹار ہوٹل میں پڑی ہوئی گوری عورت کا پھُسپھُسا سینہ یا افریقہ کے صحراؤں میں دوڑنے بھاگنے والی کسی نیگرو عورت کی چٹان جیسی چُست چھاتیاں۔ میری جیسی تیسی تصاویر میں کیا آپ نے STROKES کی قوّت اور ان کی تیز دھار نہیں دیکھی؟ آپ اُردو غزل کی دلدل کو ہی کیوں حُسن کا معدن اور مخزن سمجھتے ہیں؟"

میں نے اس طوفانی یلغار کے آگے ڈھال پیش کرنا چاہی:

"حُسین اُردو غزل آگ کے بگولے بھی پیش کرتی ہے۔ کیا آپ کو غالبؔ کے اُس شعر کی لذت یاد نہیں۔

ملتی ہے خوئے یار سے نار اِلتہاب میں
کافر ہوں گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں"

حسین نے کہا: "غالبؔ نہ معلوم کیسے اردو کے کوچے میں بھٹک کر آگیا ہے؟"

میں پھر اُلٹے پاؤں واپس بھاگ گیا اور سوال پوچھا کہ "مغرب کی آرٹ کی صورت حال کیا ہے؟

"مغرب سے اگر آپ یورپ مراد لیتے ہیں تو وہاں اسکا بُرا حال ہے۔ فرانس نے اپنے ماضی کو اپنی گردن کا طوق بنالیا ہے وہ اب کوئی معرکے کا فن پیدا نہیں کر

رہے ہیں۔ پکاسو کو معاصر مان بھی لیا جائے پھر بھی وہ ہسپانوی تہذیب کا پروردہ تھا ۔فرانس کی عصبیت کا یہ حال ہے کہ وہ ہمارے شاندار مصوّروں سوزا اور رضا کو جان بوجھ کر نظر انداز کر رہے ہیں۔ صرف اس لئے کہ وہ ان کے ملک سے تعلق نہیں رکھتے۔ حلانکہ انہوں نے اپنی تخلیقی زندگی کا بیش تر حصہ وہاں گذارا ہے۔ ان کے ساتھ کُھلم کھلا عصبیت برتی جارہی ہے اور میں اسے CULTUARAL APARTHEID کا ایک مظہر سمجھتا ہوں لیکن تنگ ظرف تہذیبی فضا کوئی بڑا کارنامہ پیش نہیں کر سکتی ہے۔ اسی لئے فرانس اب مصوری کا مکہ نہیں رہا۔ رضا بھی اب نیویارک بھاگ گیا ہے اور ہمارا موہن سامنت بھی وہاں پہونچ گیا ہے۔ رہی برطانیہ کی بات تو وہ فنی لحاظ سے پکے وحشی (BARBARIANS) ہیں جن کا جوہر صرف دکانداری میں کھلتا ہے۔ اب کریانہ فروش (GROCER) کی بیٹی ان کی وزیر اعظم ہے اور وہ خوش ہیں[۱]۔ انہوں نے گذشتہ سالہا سال سے ایک بھی قابلِ تعظیم بلکہ قابلِ ذکر مُصوّر پیدا نہیں کیا بلکہ اب تو وہاں شاعری اور دیگر اصناف میں بھی قحط سالی کا ساسماں ہے۔ ہاں جرمنی ابھی کھلا ذہن رکھتا ہے اور وہاں اچھا فن بھی پیدا ہو رہا ہے لیکن اب فن کا مرکزِ ثقل دراصل امریکہ منتقل ہو گیا ہے* امریکہ کے لوگ ریاکار نہیں ہیں بلکہ وہ فراخدل اور بے چین روح کے مالک ہیں۔ اب فن کی اقدار اور اس کا معیار وہیں متعین ہوتا ہے اور وہاں پر ہی بڑے مُصوّر نئے رُجحانات سنوار رہے ہیں بلکہ اب اگر یورپ میں کوئی اچھا فن پارہ وجود میں آتا ہے تو وہ کسی نہ کسی طرح امریکہ پہونچ جاتا ہے۔ یوروپ کی آرٹ گیلریاں اور آرٹ میوزیم فن کے رواں دواں سر چشمے نہیں بلکہ ان کے قبرستان بن کر رہ گئے ہیں۔ امریکہ کے

---

(۱) مارگریٹ تھیچر کی طرف اِشارہ ہے۔

گلے میں ماضی پرستی کی کھوپڑیاں نہیں ہیں اور وہ ایک نوعمر دولھے کی طرح اپنی روحانی اور رومانی ترشنا کے لئے کوئی حد مقرر نہیں کئے ہوئے ہیں اور نہ کسی چھوٹے بھرم سے بیمار ہیں۔ امریکہ نے حال ہی میں گرین برگ، جیکس پولک، مارک روتھکو اور ڈیکوننگ جیسے فنکار پیدا کئے ہیں۔ سوویٹ یونین چین اور مشرقی یورپ کے سوشلسٹ ملکوں خاص طور چیکوسلواکیہ میں نعرہ بازی کا جمود ٹوٹ گیا ہے اور ایک نیا فن اُفق اُبھر رہا ہے،،۔

میں نے حُسین سے پوچھا کہ سرینگر آپ کو کیسا لگا؟"

حُسین بولا: "پہلے سرینگر آتے ہی ایک جُداگانہ شہر میں پہونچنے کا تاثّر ملتا تھا۔ شاید اندرونی شہر میں یہ کیفیت اب بھی موجود ہے مگر سول لائنز تو بالکل بے چہرہ لگتی ہیں۔ مثلاً ہائی کورٹ یا سیکریٹریٹ کی نئی عمارتوں کو لے لیجیے۔ ان میں نہ تو کوئی کیریکٹر ہے اور نہ کوئی کرشمہ۔ یہ گودام نُما عمارتیں لگتی ہیں اور کانپور، وجے واڑہ یا کسی اور شہر میں بھی ہو سکتی ہیں۔ سرینگر کی اِنفرادی شناخت ختم کی جارہی ہے۔ اور یہ ان ماہرینِ تعمیرات کا کارنامہ معلوم ہوتا ہے جنہیں اپنی روایات کا یا تو علم نہیں ہے یا وہ اس بارے میں احساس کمتری میں مبتلا ہیں"۔

حُسین صاحب! ہمارے ہندوستانی آرٹ کی بھی یہی صورت حال تو نہیں ہے؟"

"جی نہیں! یہ ہمارے آرٹ مبصّروں کا مغالطہ ہے۔ میں نے چند دن پہلے ہی ٹائمز آف انڈیا کے شام لال سے بات کی تھی۔ جب تک مغرب سے کسی چیز کی سند نہیں آئے ان لوگوں کا آتم وشواس جواب دیتا رہتا ہے۔ ورنہ اس صدی کے ساتویں دہے میں ہندوستانی آرٹ کا ایک واضح اور بالکل انفرادی چہرہ اُبھر چکا تھا

اور مغرب بھی یہ تسلیم کرتا ہے۔ یہ اپنی جڑوں سے پیوست ہے اور اس کے تجربات میں صداقت بھی ہے اور سلاست بھی"۔

میں نے حُسین سے پھر پوچھا:

"کل آپ جوتا پہنے ہوئے تھے آج پھر کیوں ننگے پاؤں چل رہے ہیں؟"

حُسین نے بتایا کہ حال ہی میں نئی دہلی میں اسکارٹس کے تحت چلائے جانے والے ہسپتال میں اس کا دل کا BY PASS آپریشن ہوا تھا۔ کل یہاں زمین میں نمی تھی اور اس لئے صحت کے تقاضوں نے اسے جوتا پہننے پر مجبور کرلیا۔ لیکن آج اس کی عادت نے پھر بغاوت کردی"۔

میں نے حُسین کو اس سال اکادمی آرٹسٹ کیمپ میں شرکت کرنے کی دعوت دی۔ حُسین نے کہا:

"میں کوشش کرونگا۔ مجھے ۲۵ / مئی کے قریب امریکہ جانا ہے۔ وہاں سے وقت پر لوٹ آیا تو چند دن آپ کے کیمپ میں بسر کروں گا۔ لیکن وہاں پوپل جیکار اور جہانگیر ساباوالا جیسے ART CRITIC نہ ہوں"۔

میں نے پوچھا کیوں؟

کہا "یہ لوگ صرف زنگ لگی تصویروں اور مجسّموں کو اُن کی قدامت کا لحاظ کر کے آرٹ مانتے ہیں۔ ابھی انہیں نئے آرٹ کو جانچنے کی ادا ہی نہیں آئی اور رہاں ایک شرط پر"

میں نے کہا "فرمایئے"

حُسین بولے کہ "جب میں کام کروں تو آپ اس کا ویڈیو فلم بنا کر محفوظ کیجئے"۔

میں نے کہا "اس کی کوئی خاص وجہ؟"

حُسین بولا "ہاں کیونکہ تصویر مکمل کرنے کے بعد میں اسے جلادینا چاہوں گا"
میں مبہوت ہو کر پوچھنے لگا:
"مگر ایسا کیوں کریں گے آپ؟"
"اس لئے کہ پینٹنگ کی تکمیل اس کی موت کا اعلان بھی ہوتی ہے۔ اصل سرخوشی تو تخلیقی عمل ہے۔ جب تصویر کو منزل سمجھا جائے تو تخلیقی عمل کا ہوگا کیا؟ دیکھئے اللہ نے اپنے لئے کس قدر تخلیقی آزادی رکھی ہوئی ہے۔ وہ بچے کی تخلیق کو اشیر واد دیتا ہے اور FORM اور CONTENT کا ایک نیا تجربہ کرتا ہے۔ لیکن جب یہ تخلیق تکمیل کو پہونچتی ہے تو پھر اسے یا تو قبرستان یا شمشان گھاٹ میں نابود کر دیتا ہے اور اسی طرح سے تخلیقی عمل کی سرخوشی اور سرتازگی کا سلسلہ قائم رکھتا ہے جس کا نتیجہ اس دُنیا کی اس قدر رعنائی اور اس قدر اسراریت (MYSTRY) میں ہنگامہ زاء رہتا ہے۔ جس دِن دُنیا میں موت کا خاتمہ ہوگا اُس دن تخلیقی عمل کی بھی موت ہو جائے گی۔ ہم فن کاروں کو اس معاملے میں فطرت کے اِشارے کو سمجھنا چاہیئے"۔
حُسین نے گہری بات کہی تھی جس سے میں اندر ہی اندر متفق تھا۔ لیکن ہم دونوں اب تھکے تھکے لگ رہے تھے۔ مگر پھر بھی سوالات ذہن میں گلبلا رہے تھے۔
"ہمارے ملک اور خاص طور مرکز میں کچھ اکادمیاں فن کی ترقی کے لئے قائم ہیں۔ اُن کے کام کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے؟"
"فن کی ترقی، ارے یار وہ تو چند ملازموں کی چراہ گاہیں یا سرکار کی تفریح گاہیں ہیں، ان میں کوئی سنجیدہ کام نہیں ہوتا بلکہ انہوں نے فنون کو ذاتی جھگڑوں

کے اکھاڑے بنادیا ہے آرٹ مناظرے اور مباحثے کی چیز نہیں اور نہ یہ حکم سے آگے چلتا ہے۔ یہ خلوت کا مشغلہ ہے۔ میری رائے میں تو سب اکازمیوں کو بند کیا جائے تو سچے اور اچھے فنکاروں کے راستے زیادہ روشن ہوں گے۔ اس وقت صورت یہ ہے کہ اکادمیاں سیاست بازی کے گھر بن گئے ہیں۔ اچھے آرٹسٹ ان سے دور اور دوسرے تیسرے درجے کے لوگ ان پر چھائے ہوئے ہیں"۔

"آپ سرکار کی فن نوازی پر اس طرح بھرے کیوں ہیں؟"

"اس لئے کہ سرکار کوئی چیز اپنی مصلحتوں کے بغیر نہیں دیتی اور

مانگنے والا گدا ہے صدقہ مانگے یا خراج

میرا خیال ہے کہ سرکار کے بدلے اگر پرائیویٹ کارپوریٹ ادارے فن پاروں کے حصول میں آگے آئیں تو صورت بہتر ہو جائے گی۔ جواہر لال نہرو فن کے اچھے پارکھ تھے ...... اندرا جی تو چوری چھپے فن پاروں کی نمائش دیکھنے کے لئے آتی تھیں۔ یہ ان کی سرکاری حیثیت کا نہیں بلکہ اُن کے ذاتی ذوق کا اظہار تھا۔ مگر اب یہ باتیں خواب سی لگتی ہیں۔ آرٹ کو صرف میوزیم کی سرگرمی یا سرمایہ سمجھا جاتا ہے اور ان کی رکھوالی کے لئے چند کوتوال ہتھکڑیاں بجاتے نظر آتے ہیں۔"

اب ہم نقطہ نظر کے واضح اختلاف پر پہونچ گئے تھے لیکن میں اپنے گھر میں اپنے معزز مہمان سے اُلجھنا نہیں چاہتا تھا میں نے کل وزیر اعلیٰ ڈاکٹر فاروق عبد اللہ سے ملاقات کا ذکر چھیڑ دیا۔

"جی ہاں! وہ دلّی میں نرسنگ ہوم میں آکر میری عیادت کر گئے تھے وہ مجھ سے بڑا لگاؤ رکھتے ہیں اور کبھی کبھی میرے پاس آتے رہتے ہیں انہوں نے مجھے

کشمیر آنے کی دعوت دی تھی۔ اُنہیں میری ایک تصویر بہت پسند ہے جو انہوں نے یہیں کے ایک فنِ شناس عبدالرشید میر صاحب کے یہاں دیکھی ہے"۔

"اس تصویر کی نوعیت کیا ہے؟"

"اس میں گوپال کرشن کنہیا کو گائے کے بطن میں دکھایا گیا ہے"۔ مجھے حسین کی ایک نہایت ہی عجیب تصویر کی یاد آئی۔

"حسین جب چند سال پہلے رابندر بھون گیلری نئی دہلی میں آپ کا پس تناظر RETROSPECTIVE ہوا تھا تو گاندھی جی کی ایک عجیب تصویر نظر آئی۔ گاندھی جارہے ہیں اور ان کے ہاتھ میں لاٹھی کے بجائے بجلی کا ایک کوندا ہے"۔

"جی ہاں! گاندھی کا خاکی جسم تو ان کے شاندار انجام سے بجلی کے اس کوندے کی ہی صورت اختیار کر گیا جو بار بار ہمارے دشتِ دل اور کشتِ ضمیر میں لپکتا رہے گا"۔

مجھے غالبؔ کا مصرعہ بے ساختہ یاد آیا اور میں نے حسین کو سنا دیا: ؎

عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

حُسین نے برجستہ داد دی اور کہا "واہ۔ واہ"

میں نے اس سے کہا: "کل آپ سرکاری گیسٹ ہاؤس سے رات کے اندھیرے میں بھاگ کر براڈوے ہوٹل سے کیوں چلے گئے تھے؟"

حسین نے کہا: "مجھے اتنا بڑا گیسٹ ہاؤس سائیں سائیں کرتا ہوا بہت ٹھنڈا اور بے روح لگا۔ وہاں بیروں کے چہروں پر ملازمت کی مجبوری اور مصنوعی مسکراہٹ میں ٹھٹھر اگیا۔ وجےؔ در نے مجھے پہلے ہی دعوت دے رکھی تھی۔ ان

کے والد ڈی۔ پی در بھی میرے دوست رہے ہیں میں براڈے کے سویٹ نمبر ۱۱ میں چلا گیا اور پاؤں پسار کر سو گیا"۔

میں نے کہا کہ کل شالیمار کی سیر کیسی لگی؟

حُسین نے کہا شالیمار میں گہرائی ہے لیکن اس کی MYSTRY تو رات کو ہی سر گوشیاں کرے گی اور رات کو وہاں جانے کی اجازت نہیں"۔

حسین کھڑے ہو گئے۔ ماہم کو گود میں اٹھالیا اور نیچے کھڑی محکمہ تواضع کی کار کی طرف چل دیے۔

میں نے پوچھا کیا میں اس گفتگو کو قلم بند کر سکتا ہوں؟

حسین نے سر ہلا کر اجازت دے دی "لیکن ذرا دھیمے سُروں میں"

دوسرے روز بمبئی سے اس کے ساتھ ٹیلی فون پر بات ہوئی تو اس نے کہا، "ماہم کو ماہ وش سلام کہتی ہے"۔

☆ حیرت ہے آج سے پچھتر سال قبل علامہ اقبال نے امریکی معاشرے کی اس حیات پرور فضا کے بارے میں کچھ ایسے ہی خیالات ظاہر کئے تھے ان کی تحریر کے متعلقہ اقتباس سے بات واضح ہو جاتی ہے۔

"یوروپ نے اپنے علمی، اخلاقی اور اقتصادی نصب العین کے خوفناک نتائج اپنی آنکھوں سے دیکھ لئے ہیں اور سائیز ینٹی (سابق وزیر اعظم اطالیہ) سے زوالِ فرنگ کی دلخراش دستان بھی سُن لی ہے لیکن افسوس یہ کہ اس کے نکتہ رس مگر قدامت پرست مدبرین اس حیرت انگیز انقلاب کا صحیح اندازہ نہیں کر سکے جو انسانی ضمیر میں اس وقت واقع ہو رہی ہے۔ خالص ادبی اعتبار سے دیکھیں تو جنگ

عظیم کی کوفت کے بعد یورپ کے قوائے حیات کا اِضمحلال ایک صحیح اور پُختہ ادبی نصب العین کی نشو و نما کے لئے نامساعد ہے بلکہ اندیشہ ہے کہ اقوام کی طبیعت پر وہ فرسودہ، سُست رگ اور زندگی کی دشواریوں سے گریز کرنے والی عجمیت غالب نہ آجائے جو جذباتِ قلب کو افکارِ دماغ سے متمیز نہیں کر سکتی۔ البتہ امریکہ مغربی تہذیب کے عناصر میں ایک صحیح عنصر معلوم ہوتا ہے اور اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ یہ ملک قدیم روایات کی زنجیروں سے آزاد ہے اور اس کا اجتماعی وجدان نئے اثرات و افکار کو آسانی سے قبول کر سکتا ہے"۔

دیباچہ "پیام مشرق"
پہلا ایڈیشن۔ 1923

☆☆☆

کشمیر کا ثمرِ فردوس

کشمیر کا ماضی کچھ بہت خوبصورت چیزوں سے آراستہ تھا ممکن ہے مستقبل اس سے زیادہ خوبصورت ہو۔ لیکن جب انسانی کاوِش کی کوئی لطیف اور حسین چیز ختم ہونے لگتی ہے تو اداسی اور اتلاف کا احساس ہونا فطری ہے۔ کشمیر سے جو چیزیں رُخصت ہو رہی ہیں ان سے نظر اور نظارے، مہک اور مشام ذوق اور ذائقے، لذت اور لطف، رنگت اور رس کی، ناقابل بیان، رنگا رنگ اور نادر کیفیات وابستہ ہیں۔ ان کی بالیدگی اور پرورش بڑی محنت اور بڑی ریاضت سے ہوئی تھی اور ان سے ہی کشمیر کا وہ مجموعی تاثّر اور تصوّر وابستہ تھا جو اسے دنیا کا فردوس بناتا تھا۔ ان میں سے کسی ایک کا نقصان صرف کشمیر کا ہی نہیں بلکہ انسانی وراثت کا نقصان ہے۔

عنبری سیب اس زوال آمادہ وراثت کا ایک بہت ہی المناک پہلو پیش کرتا ہے میری تحقیقات کے مطابق یہ سیب اپنی لطافت اور ذائقے کے حساب سے صرف کشمیر کی مٹی سے مخصوص تھا یہ سیب آہستہ آہستہ عدم کے اندھیارے میں ڈوب رہا ہے اور اس کے ساتھ ہی رنگ، نکہت، ذائقے اور خوشبو کا ایک کارواں رخصت ہو رہا ہے۔

سیب بہت قدیم میوہ ہے سامی نسل کے مذہبی صحیفوں مثلاً: زبور، اِنجیل وغیرہ میں اس سے وابستہ بہت سی روایات و حکایات بیان ہوئی ہیں۔ ایک روایت

کے مطابق حضرت آدمؑ جب بہشت سے نکالے گئے تو ان کے اخراج کا باعث یہی ثمرِ ممنوعہ (سیب) تھا، جوں ہی انہوں نے اس کو چکھا، جنت کی مُقدّس زمین ان کے لئے تنگ ہو گئی۔ جب زمین پر ان کی پسلی سے نکلی ہوئی عورت حواؑ ان کے سامنے آئی تو اسی پھل کے (HORIZONTAL) اُفقی انداز میں دو نصف حوا کے سینے پر اُبھرے ہوئے نظر آئے یہی پستان ہیں جن کو دیکھ کر اب بھی آدم کے بیٹے رقصِ بسمل کرنے لگتے ہیں اور دُختِ حوا انہیں شجرِ ممنوعہ کی طرح چھپاتی پھرتی ہے اسی طرح صحائف میں سانپ کی وہ مشہور لیجنڈ بیان ہوئی ہے جو بہت سے شاعروں کے لئے طبع آزمائی کا مرغوب مضمون رہتی چلی آئی ہے۔ پنجابی زبان کی مشہور مثنوی "ھیر" میں وارث شاہ نے اس کی نائکہ کی دو چھاتیوں کو بلخ کے دو سیب قرار دیا ہے۔ شفاف، انار رنگ، فربہ، اور ٹھوس۔

سیب کی شکل انسان کے دِل سے مُشابہ ہے اس لئے عاشق اور معشوق اس کو اپنے دل کی کیفیت بیان کرنے کے لئے بطور علامت بھی شکل بنا کر پیش کرتے ہیں ♡۔ ہر سال ۱۴ر فروری کو ولنٹائن ڈے منانے کا جو بے حجاب اور گرمجوشانہ سلسلہ اب نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں چل نکلا ہے اس نے اس دن کو ہمارا رنگین تیوہار بھی بنا دیا ہے اور اس دن یہ نشان راج کرتا ہے۔

سیب کا نباتاتی نام MALUS PURMILA ہے یہ تقریباً ساری دنیا کے ان علاقوں میں ہوتا ہے جو بہت ہی شدید سردی سے محفوظ ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا برٹانیکا کے بیان کے مطابق یہ جنوب اور مشرقی ایشیا کا باسی NATIVE ہے، بیان کیا گیا ہے کہ وہاں کے اصل باشندوں کی اولین غذا تھا کیٹو Cato نے جو تیسری صدی قبلِ مسیح میں گذرا ہے اس کی تین قسموں کا ذکر کیا ہے بتایا جاتا ہے کہ یہ یورپ سے ہی ہندوستان، چین اور جاپان میں آیا معتدل آب و ہوا کے ان علاقوں میں سیب کی ہزاروں اقسام

پائی جاتی ہیں۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا کے ہی مطابق صرف امریکہ میں اس کی سات ہزار قسمیں موجود ہیں یوروپ کے اکثر ممالک اور بحرۂ روم کے کنارے آباد ساحلی ملکوں میں سیب کثرت سے ہوتے ہیں سابق سوویت یونین کی ایشیائی جمہوریتوں میں بھی سیب کثرت سے پیدا ہوتے ہیں بلکہ قزاخستان کی راج دھانی کا نام ہی الما آتا ہے (جس کے معنی ترکی میں سیبوں کے باپ ہیں) ہندوستان، ایران اور افغانستان کے بہت سے علاقوں میں یہ پھل پیدا ہوتا ہے فارسی شاعری میں محبوب کے چہرے سے متعلق سیب زِنخ کی ترکیب تقریباً ہر اہم شاعر کے یہاں ملتی ہے محبوب کی ٹھوڑی پر مسکراتے وقت جو دلرُبا گڈھے پڑتے ہیں ان کا دائرہ سیب کے دو اطراف پر موجود گڈھے جیسا ہو جاتا ہے اور یہی اس تشبیہ کی توجیہہ ہے۔

کشمیر کے مانجھی اپنی شکاری کشتیوں کے لئے جو چپّو چلاتے ہیں اسکی شکل سیب جیسی ہوتی ہے کشمیر میں سیب کب سے آیا اس پر دو رویئں ممکن ہیں لیکن اس میوے کے لئے کشمیری میں ایک خالص مقامی لفظ "ژُونٹھ" موجود ہے جو اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ اگر یہ زمین کی خودرو پیداوار نہ بھی رہا ہو پھر بھی اس کا کشمیر سے تعلق بہت قدیم ہے۔ اتنا قدیم کہ یہ اس کی مٹی کی مہک سے شرابور ہو گیا ہے ہمارے جنگلوں میں اس کی کچھ قسمیں بھی ملتی ہیں اور اسی لئے اِس تعلق کی قدامت کا صحیح اندازہ کرنا بہت مشکل ہے البتہ چھٹی ساتوں صدی کے نیل مت پوران میں جہاں ناشپاتی کا ذکر ملتا ہے سیب کا نہیں ملتا۔

کلہن پنڈت کی "راج ترنگنی" میں بھی سیب کا ذکر موجود ہے اگرچہ اس نے عنبری کا لفظ استعمال نہیں کیا۔ اس حوالے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مہاراجوں کے دربار میں پہونچنے والا یہ پھل ہو نہ ہو امبری ہی ہے۔ کتاب کی چھٹی ترنگ کے شلوک ۳۵۶ سے ۳۶۰ تک یہ ذکر رانی دیدا (۹۸۰-۱۰۰۳ء) کے زمانے میں ہوا

ہے۔ دیدا جب بوڑھی ہونے لگی تو اسے اپنا جانشین بنانے کا خیال آیا اس نے اپنے بھائی اودے راج کے بیٹوں کو بلایا ان کی ذہانت کا امتحان کرنے کے لئے ان کے سامنے ڈھیر سارے سیب ڈال دیئے اور ان سے کہا جو لڑکا سب سے زیادہ سیب لے کر آئے گا اسے وہ اپنا یوراج بنائے گی۔ باقی لڑکوں نے چھینا جھپٹی شروع کی لیکن سنگرام الگ بیٹھا تماشہ دیکھتا رہا۔ جب باقی لڑکے چھینا جھپٹی کے بعد لہو لہان ہو کر سیب لے کر آئے تو دیدا نے دیکھا کہ سنگرام کے پاس کچھ کم سیب نہیں مگر اسے خراش تک نہیں لگی اس نے سنگرام سے پوچھا کہ وہ کس طرح لڑنے بھڑنے کے بغیر ہی اتنے سیب جمع کرنے میں کامیاب ہوا؟ سنگرام نے جواب دیا "میں نے انہیں آپس میں لڑوادیا اور خود نہ صرف زیادہ سیب وصول کئے بلکہ کسی چوٹ سے بھی بچا رہا۔" دیدا خوش ہو گئی اور سنگرام کو اپنا ولی عہد نامزد کر لیا اسی طرح مرزا حیدر دوغلات (۱۵۴۲۔۱۵۵۲ء) نے شاید عنبری سیب کو چکھ کر ہی اپنی کتاب تاریخ رشیدی میں لکھا کہ "کشمیر کا سیب بہت عمدہ ہوتا ہے۔"

للؔ وید (چودھویں صدی عیسوی) کے کلام میں سیب کا ذکر اس ترتیب اور تلفّظ کے ساتھ آیا ہے جیسا کہ "راج ترنگی" میں کلہن نے ذکر کیا ہے وہ الگ الگ موسموں کے ان پھلوں کے ایک ہی وقت پک جانے کو کلجگ کی نشانی قرار دیتی ہے۔

تیلہ مالہ آسن تتھی کیرن
ٹنگ ژو منٹھہ پٔپن ژیرن ستی
ماجہ کورِ اتھ واس کرِ تھ نیرن
دو دبن برن غارن ستی

(اُس زمانے میں ناشپاتی اور سیب خوبانیوں کے ساتھ (ایک ہی وقت) پک جایا کریں گے ماں بیٹی بانہوں میں بانہیں ڈال کر گھر سے نکلا کرینگی اور دن بھر غیروں

کے ساتھ گُل چھرّے اُڑایا کریں گی۔)

عنبری سیب کشمیر میں سیبوں کا بادشاہ ہے اور سچ پوچھئے تو ساری دنیا کے سیبوں کا بھی۔ اس کا نام عنبری کیوں پڑا؟ میرا خیال یہ ہے کہ اس کی خوشبو اتنی تیز اور حواس پسند ہوتی ہے کہ کشمیریوں نے اس کے ڈانڈے "عنبر" کی لازوال خوشبو سے ملادئے۔ عنبر کی خوشبو سمندر کی ایک مچھلی سے حاصل ہوتی ہے۔ سنسکرت اور فارسی دونوں زبانوں میں اِس کا ذکر موجود ہے سر والٹر لارنس نے بھی اس کا پہلا نام "عنبرو" ANBRU ہی دیا ہے۔ اتر پردیش میں آم کی ایک خوشبودار قسم امبری کہلاتی ہے۔(۱)

عنبری سیب کا بوٹا جنگلی پودے پر عنبری درخت کی ٹہنی کا پیوند لگا کر اگایا جاتا ہے یہ پیوند بارہ سے پندرہ سال تک کے عرصے میں پھل دینے لگتا ہے لیکن پھر یہ ایک بلندٗ و بالا گھیرے دار درخت کی صورت میں پھلتا ہے اپنے جوبن میں اس درخت سے ایک ہزار سیب تک حاصل کئے جاسکتے ہیں۔ اور اس کی عمر ایک سو سال تک بھی ہو سکتی ہے یہ درخت اپنے بوڑھاپے میں بھی جب اس کا تنا کمزوری سے نڈھال ہو رہا ہو، پھل دیتا ہے۔ اس کا تنا اپنے کمال میں چھ فٹ سے زیادہ لپیٹ بھی حاصل کر سکتا ہے جب یہ پیڑ سوکھ جاتا ہے تو اس کی لکڑی اپنی تیز آگ اور دیرپا انگاروں کی خاصیت کی وجہ سے کافی مانگ میں رہتی ہے۔ شوپیان اور اس کے ارد گرد کا امبری سیب کشمیر میں سب سے اچھا سمجھا جاتا تھا۔ جس کی وجہ شوپیان کی سطح سمندر سے مُناسب بلندی (پانچ ہزار فٹ سے اوپر) اور اس کی سازگار آب و ہوا ہے۔ جب سے بیسویں صدی کے نصف آخر میں بیرونی اقسام کے سیب فروغ پانے لگے شوپیان سے سیبوں کی تجارت کا مرکز سوپور کی طرف منتقل ہو گیا۔

---

(۱) عورتوں کا ایک مہکتا ہوا نام بھی "عنبریں" ہے۔

عنبری سیب کے درخت پر بہار کے موسم میں یعنی اپریل کے اخیر میں شگوفے نکل آتے ہیں۔ شگوفے ایک سیلاب کی طرح آتے ہیں اور سارے درخت کو یاقوت لگے ہوئے روپہلے زیوروں سے لد پھند دیتے ہیں عنبری سیب کا شگوفہ باقی شگوفوں کی نسبت زیادہ گلابی مائل ہوتا ہے اور اس لئے رنگ کی ایک عجیب جلوہ آرائی کرتا ہے بقول سر والٹر "میرے خیال میں فطرت کا سب سے اہم کرشمہ کشمیر میں بادام کے شگوفے اور گل سوسن کا رنگ ہے لیکن جب سیب کے پھول پرجوش سورج کے لمس سے کھلتے ہیں تو یہ شگوفے بادام کی نفاست سے مقابلہ کرنے لگتے ہیں" لیکن یہ شگوفہ بہت ہی نازک مزاج اور حساس ہوتا ہے اس کے لئے دھوپ کی دھیمی آنچ ضروری ہوتی ہے۔ ذرا زیادہ بارش ہوئی یا تھوڑی سی خنکی بڑھ گئی تو شگوفہ تباہ ہو سکتا ہے شگوفے دو سے تین ہفتوں کے اندر آہستہ آہستہ ماند پڑنے لگتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی ٹہنیوں کی ذیلی شاخوں پر چھوٹے چھوٹے سبز سیبوں کی ایسی افراط اگ آتی ہے گویا پتے تک ثمر کا روپ اختیار کر گئے ہوں چھوٹا سا پھل پتوں کی اوٹ میں آہستہ آہستہ نشو ونما پانے لگتا ہے یہی وہ زمانہ ہوتا ہے جب بیوپاری باغ میں جا کر اس کو خریدنے کی پہل کرتا ہے وہ سیب کے درخت کو دیکھ کر تقریباً سو فیصد صحیح اندازہ لگاتا ہے کہ اس سے کتنی پیٹیاں حاصل کی جا سکتی ہیں اور اسی حساب سے قیمت ادا کرتا ہے اس عمل کو تشخیص کہا جاتا ہے۔

دو مہینوں میں یہ پھل خاصا بڑھ جاتا ہے اور اگست کے مہینے میں اس پر رنگ کی لکیریں نمودار ہونا شروع ہو جاتی ہیں۔ اس دوران اسے اعتدال کی گرمی کے علاوہ مناسب پھوار کی صورت میں بارش کی احتیاج رہتی ہے لیکن ذرا گرمی سردی کا میزان بگڑ گیا تو یہ شہزادی بھی بگڑنے لگتی ہے رنگ آنے کے مہینے یعنی ستمبر اور

اکتوبر عموماً خشک ہونے چاہئیں لیکن رنگ کا آخری اور طوفان بردوش جلوہ ستمبر کے آخر یا اکتوبر کے اول میں بارش کے چند چھینٹوں کے بعد ہی نکھار دکھاتا ہے۔ جس طرح دولہن کا سنگار عروسی کی سحر کے نہانے سے دمکنے لگتا ہے جب عنبری سیب پر پورا رنگ آجاتا ہے تو واقعی ایسے لگتا ہے جیسے سبز نیلمیں پتوں کے درمیان یاقوت یا عقیق کے دانے چمک رہے ہوں۔ چاندنی میں اس رنگ کی تیزی ایسے لگتی ہے جیسے پیڑ پر چراغ جل رہے ہوں یہ رنگ ایسا خالص اور پاکیزہ گلابی ہوتا ہے کہ فطرت کے کارخانے سے باہر اس کی صفا اور دمک پیدا کرنا تقریباً محال ہے نہ اس میں غیر پسندیدہ گہرائی ہوتی ہے اور نہ غیر ضروری نقاہت کشمیر کے معشوقوں کے رخساروں کو اس رنگ سے تشبیہ دی گئی ہے بعض شعراء نے ان گڑھوں کو جو مُسکراتے وقت معشوق کے رخسار پر پڑتے ہیں سیب سے تشبیہ دی ہے کیونکہ یہ گڑھے سیب کے دہانے جیسے گول ہوتے ہیں۔ حافظ شیرازی کا شعر ہے۔

بہ بیں کہ سیبِ زنخ دان او چہ مے گوید

ہزار یوسفِ مصر فتادہ درچاہ است

اکتوبر میں جب یہ میوہ اپنے عروج کو پہونچتا ہے تو عنبری کے باغ میں جانا نظر اور مشام کے لئے ایک انتہائی فرحت افزاء تجربہ ہوتا ہے بھاری بھاری پھلوں سے جھکی ہوئی شاخیں گویا گلابی رنگ کی کہکشاں جیسی لگتی ہیں اور عنبر کی خوشبو ساری فضاء کو معمور اور شرابور بنا دیتی ہے اسی سیب کی وجہ تسمیہ جادو کی طرح سر چڑھ کر بولنے لگتی ہے یہ زمانہ سیب کے لئے بڑا نازک ہوتا ہے اگر ہوا کا زیر و بم زیادہ ہو تو پکے ہوئے سیب جن کا ڈنٹھل پک کر اب شاخ سے الگ ہونے کے لئے آمادہ و تیار ہوتا ہے نیچے آگرتا ہے۔ ایک ایک شاخ سے تین سے چار پھلوں کی لڑی آویزاں

ہو سکتی ہے جو اس انزال کے لئے اور بھی زیادہ سازگار ہو سکتی ہے اس وقت پر آندھی آنے سے اسی فیصد تک پھل ضائع ہو سکتے ہیں کیونکہ ایک سیب اپنی بلندی سے گرا تو زخمی ہو جاتا ہے اور یہی زخم اس کو سڑادینے کا باعث بنتا ہے بہر حال اگر ان آفتوں سے نجات ہو تو سیب حاصل کئے جانے کا سلسلہ شروع ہوتا ہے مزدور سیب کے درخت پر چڑھ کر ہاتھوں سے ایک ایک دانہ کاٹ کر انہیں خاص تیلیوں سے بنی ٹوکری جس کے اندر ملائم ٹاٹ لگا ہوتا ہے کہ نازک پھل کو کوئی خراش وغیرہ نہ آئے، میں رکھتا جاتا ہے یہ ٹوکری جسے کشمیر میں 'زائن' کہتے ہیں پھر رسی سے باندھ کر نیچے لائی جاتی ہے جہاں زمین پر کھڑا دوسرا شخص اپنے گلے میں پڑی ہوئی بڑی سی چادر میں اس کو ڈال دیتا ہے اور پھر انبار جمع کرتا ہے پیڑ بڑا ہو تو اس کی خارجی ٹہنیوں پر، جو اتنی پتلی ہوتی ہیں کہ کسی آدمی کا بوجھ نہیں سہار سکتیں، خاص قسم کی سیڑھی (پہلے لکڑی اور اب المونیم کی) استعمال کی جاتی ہے اس کے بعد انبار سے چھنائی شروع ہوتی ہے۔ چار قسموں کے سیب الگ الگ ڈھیروں میں ڈالے جاتے ہیں۔

۱۔ وہ سیب جو خاصا موٹا ہو، اور اس کے چاروں طرف بھرپور رنگ بھی ہو، یہ سب سے اعلیٰ قسم ہوتی ہے اور ایک سیب آدھے کلووزن کا بھی ہو سکتا ہے۔

۲۔ وہ سیب جو زیادہ موٹا نہیں ہوتا لیکن جس پر بہت شوخ اور ہمہ گیر رنگ چڑھا ہوا ہو اس قسم کا سیب اپنی رنگت میں بہر طور موٹے سیب پر بازی لے جاتا ہے یہ عموماً بیضوی مگر لمبی شکل کا ہوتا ہے۔

۳۔ وہ سیب جو موٹا تو ہو مگر رنگت کی صرف چند لکیریں ہوں اور زیادہ سطح سبزی مائل ہو یہ کم پسندیدہ قسم ہوتی ہے۔

۴۔ وہ سیب جو بہت چھوٹا اور جس کا رنگ بھی کچھ کچھ ماند ہو، عموماً مربیٰ بنانے

کے لئے استعمال ہوتا ہے۔

پہلی قسم کو کاریو(conifer) کی لکڑی سے بنی ہوئی پیٹیوں میں بھر لیا جاتا ہے ۔ پہلی قسم کے سیب چار تہہ میں اور دوسری قسم کے پانچ تہہ میں بھرائی کرنیوالے تربیت یافتہ ہوتے ہیں وہ تہوں کو قطاروں میں ایسے سجاتے ہیں کہ ان پر نظر ڈالتے سے ہی آنکھ کو نشہ آجاتا ہے ایک تہہ میں بیس سے تیس دانے لگے ہوتے ہیں ہر تہہ کے نیچے دھان کی خشک گھاس لگائی جاتی ہے تاکہ اس ملائم لمس میں یہ بہت ہی لطیف ثمر کسی گزند سے محفوظ رہے۔ بہت سی صورتوں میں اس گھاس کے نوکیلے سروں کو نرم ملائم بنانے کے لئے اسے خوب کوٹا جاتا ہے۔ اوپر کی تہہ کو رنگ برنگے حریری کاغذوں سے سجایا جاتا ہے۔ اسے "سرتہہ" کہتے ہیں اور دساور میں خریدار اسی تہہ کو دیکھ کر دام کا فیصلہ کرتا ہے پیٹی کو بند کر کے اس پر فرم کا ٹھپہ لگایا جاتا ہے اور سیب کی قسم کا بھی اور پھر یہ گاڑیوں میں دساور یعنی دہلی وغیرہ روانہ ہوتا ہے۔ بہت سی صورتوں میں یہ برف خانوں COLD STORES میں رکھا جاتا ہے اور پھر اسے وقت وقت سے نکال کر بیچا جاتا ہے کشمیر کی آب وہوامیں عنبری سیب اپریل، مئی کے مہینوں تک محفوظ رہ سکتا ہے مگر دلی میں برف خانے ہی اس کی زندگی دراز کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ عنبری سیب کے چھلکے پر ایک ہلکے سفید رنگ کا پاوڈر سا لگا ہوتا ہے سیب اُگانے والوں کا خیال ہے کہ جب تک یہ پاوڈر ماند نہ پڑ جائے سیب اس کے اثر سے تازہ اور تندرست رہتا ہے لیکن اکثر تاجر سیب کو چمکانے کے لئے صاف کر دیتے ہیں اور اس طرح سیب کا یہ قدرتی حفاظتی مادہ زائل ہو جاتا ہے۔ عنبری سیب کشمیر کے سیبوں میں سب سے زیادہ طویل عمر پاتا ہے اسکی رنگت اگرچہ بدستور رہتی ہے لیکن چند ماہ کے بعد یہ پھُسپھُسا سا ہو جانے لگتا ہے۔

البتہ اسکی مہک میں کچھ اور اضافہ ہوتا ہے عنبری کے ذائقے کا صحیح تذکرہ کرنا

بہت مشکل ہے یہ سیب بہت ہی لطیف ذائقے کا ہوتا ہے شیرینی اور مٹھاس بہت مناسب مقدار میں مگر اس میں بھی چچپاہٹ کا شائبہ نہیں اس کے ذائقے کو شہد کے ذائقے سے ہی ملایا جاسکتا ہے ابتداء میں یہ رس سے بھرپور ہوتا ہے اور دانتوں سے کاٹنے پر نہ سخت محسوس ہوتا ہے اور نہ دانتوں پر کوئی ناگوار مٹھاس چھوڑتا دیتا ہے ویلی آف کشمیر کے لائق مؤلف سر والٹر لارنس نے اس کا ذکر کرتے ہوئے اس کے ذائقے کو (انگریزوں کیلئے ضرورت سے) زیادہ میٹھا قرار دیا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ انگریزوں کو اس کی لطیف مٹھاس کی عادت نہیں کیونکہ انہیں اس قسم کے پھل کی نعمت حاصل ہی نہیں ہوئی اسکے علاوہ وہ تُرشی مائل ذائقے کو زیادہ پسند کرتے ہیں کہ وہسکی کی کڑواہٹ اس کے سرور کا ابتدائی زینہ تصور ہوتی ہے۔ عنبری سیب کی طبّی خاصیتوں کے سلسلے میں کہا گیا ہے کہ یہ حاملہ اور زچہ عورتوں کے لئے مفید ہے کیونکہ اس میں نباتاتی لوہا بڑی مقدار میں ہوتا ہے اس کو امراضِ قلب کے لئے بہت مفید مانا گیا ہے کشمیر میں معدے کے السر کی جو علّت موجود ہے سیب عنبری اس کے لئے بھی اچھا ہے کیونکہ اس کی لطیف چاشنی معدے میں تیزابیت کو کم کرنے کا باعث بن جاتی ہے یہ بہت زود ہضم بھی ہے یہ سیب اعلیٰ قسم کے شراب بنانے میں بھی استعمال ہوتا ہے اور اس کو خاص مہک عطا کرتا ہے اس سے سرکہ بھی تیار ہوتا ہے۔

عنبری سیب کی کئی قسمیں ہیں دود عنبر مہہ عنبر وغیرہ کشمیر میں پچھلی صدی میں انگریزوں نے فرانس کے سیبوں کے بوٹے منگوائے جنہیں کشمیر میں اب بھی فراشی (فرانسیسی کی کشمیری) کہہ کر پکارتے ہیں۔ آزادی کے بعد DELICIOUS مہاراجی، امریکن[1] وغیرہ قسمیں بہت بڑھ گئیں ہیں۔ ان میں رنگ تو اچھا ہوتا ہے

---

[1] ہماچل کے علاقے میں یہ سیب امریکہ کی کیلی فورنیا ریاست سے ۱۹۱۱ء میں آکر پھلنے پھولنے لگا

لیکن ان کا ذائقہ عنبری سے کوئی مقابلہ نہیں کر سکتا۔ چونکہ یہ بوٹے پانچ چھ برسوں میں فصل دینا شروع کر دیتے ہیں اس لئے جلد از جلد پیسہ بٹورنے والوں کے لئے یہ بہت مرغوب ہیں۔ عنبری سیب کی دیر پیوندی اور دور آمیزی کے لئے انہیں فرصت نہیں۔ اس لئے عنبری سیب کے نئے باغات نہیں لگ رہے ہیں نتیجہ یہ ہوا ہے کہ پرانے پیڑ اب بوڑھے ہو چکے ہیں اور دس پندرہ سال کے عرصے میں یہ خوبصورت اور خوش ذائقہ ثمر بہشت بالکل عنقا ہو کر رہ جائے گا۔ ادھر منڈیوں کی حرکیات DYNAMICS نے بھی اسکے لئے بہت مشکل پیدا کرلی ہے چونکہ یہ اب بازار میں کم دستیاب ہوتا ہے اس لئے اب اس کا ذائقہ بہت کم لوگوں کو از بر ہے جو پہلے چاہنے والے تھے وہ ختم ہو گئے (پنجاب میں اردو پڑھنے والے اخبار بینوں کی طرح کہا جاتا ہے کہ پنجاب کے شہروں میں جو چتا جلتی ہے اس کو دیکھ کر ستم ظریف کہتے ہیں کہ اردو اخبار کا ایک اور قاری کم ہو گیا) یہی بات عنبری سیب پر صادق آتی ہے چونکہ ذائقہ یاد نہیں اس لئے خریداری نہیں اور چونکہ مقدار میں نہیں ملتا اس لئے خریدار کی دلچسپی قائم نہیں رہ سکتی خریدار کی دلچسپی قائم نہیں تو اُگانے والے کے لئے کوئی تحریک نہیں۔ اس طرح سے یہ اُگانے والے اور کھانے والے کی ضرورتوں کے درمیان ایک شیطانی چکر میں پھنس کر فنا ہو رہا ہے عنبری کو اب ایک اور مصیبت نے آن گھیرا ہے چونکہ اس کے درختوں کی تعداد بہت کم ہے لہٰذا نسل کشی (CROSS POLLINATION) کے ایجنٹ بھی بھٹک گئے ہیں۔ یہ بھنورے وغیرہ اب صرف عنبری کے مادہ اور نر پھولوں پر بیٹھ کر زیرِ گل نہیں سمیٹتے بلکہ یہ عنبری کے درخت سے اٹھ کر پاس کے DELICIOUS یا امریکن کے شگوفے پر بیٹھتے ہیں اور اس طرح تخم کی اولین منزل سے ہی ملاوٹ کا سلسلہ شروع ہو جاتا

ہے جو عنبری جیسے کٹر پسند اور نازک حواس پھل کا سارا ذائقہ اور خاصہ زائل کر دیتا ہے اس لئے آج کا عنبری اس عنبری سے بہت گھٹیا ہے جسے ہماری پیڑھی کے لوگوں نے بچپن میں چکھا تھا۔

امریکہ میں اس سیب کو منگوانے کی کوشش کامیاب نہیں ہو سکی ہے کچھ امریکی فروٹ گروور کشمیر آئے اور عنبری پر دل دے بیٹھے لیکن جب اسکا پیوند امریکہ لے جانے کی کوشش کی گئی تو امریکی حکومت نے اس کی اجازت نہیں دی کہ اس کے ساتھ کوئی بیماری وہاں کے باغات میں وارِد نہ ہو۔

عنبری اگرچہ SANJOE'S SCAB اور SCAB جیسی بیماریوں کی زد میں رہا ہے لیکن اس کی جڑیں چونکہ کشمیر کی مٹی سے مانوس ہو گئیں تھیں اس لئے یہ بیماریاں اس کو اُکھاڑنے میں ناکام رہیں اور معمولی سی دوا پاشی سے ان کا علاج ہو جاتا ہے تھا مگر نئ اور اجنبی قسموں کے سیب SCAB کے آگے جس طرح "کُشتوں کے پشتے" لگانے کا منظر پیش کر رہے ہیں اس نے کشمیر کی میوہ انڈسٹری کو ہلا کر رکھ دیا ہے عنبری شاید دوبارہ زندہ ہو بھی نہیں سکتا تجارتی اور بازاری قوتوں نے اس خوبرو، خوشنما، خوشبودار اور خوش ذائقہ ثمر کو عدم کی کھائی کے کنارے لا کھڑا کر دیا ہے اور اسکے ساتھ کشمیر کی لطیف صوفیانہ موسیقی کی طرح ہمارے معاشرے کی ایک بہت جمیل متاع لڑھک رہی ہے۔

رفتم کہ خار از پا کشم محمل نہاں شُد از نظر

عنبری کا درخت عورت کی طرح تقریباً چودہ سال کے بعد پھل دیتا ہے اس پر شوریدہ کاشمیری کی نکتہ سنجی ملاحظہ ہو۔

پھل دیتا ہے چودہ سال کے بعد
بوٹا ترا آدمی ہے کیا ہے؟

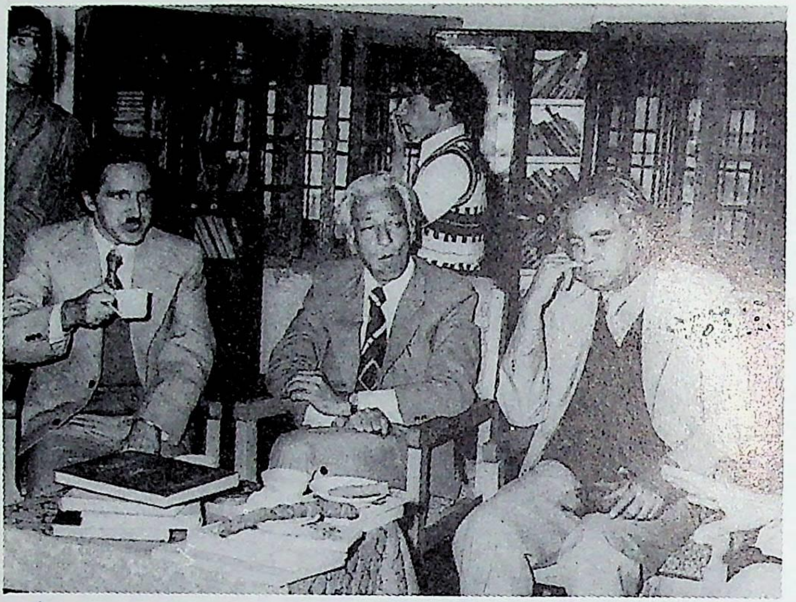
اس نظم "سیبِ عنبریں" کے چند اور شعر یوں ہیں[1]

دیکھا ہے یہ خواب جس نے تجھ کو
فرزند اسے عطا ہوا ہے
لاریب ہے سیبِ عنبریں تو
میوؤں کے جہاں کا بادشاہ ہے
لیکن یہ ہوا چلی ہے کیسی
نایاب تو بیش ہو رہا ہے
رطبِ اللسان آم کے ہیں غالب
شوریدہ کو ذوق بس تیرا ہے

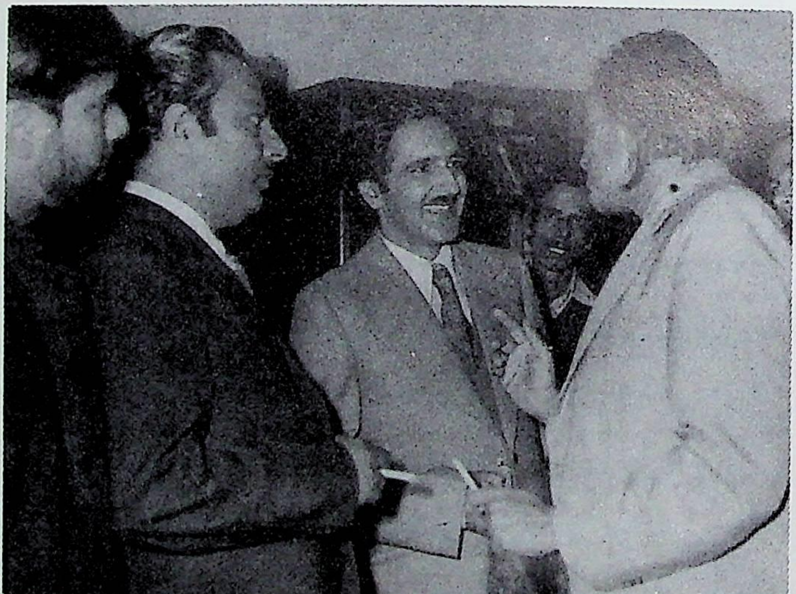
......☆☆☆......

سردار جعفری...... کشمیر کی دوربین سے

علی سردار جعفری کی وفات سے اُردو کا درشنی جھروکہ اپنے رنگ اور رونق سے محروم ہوگیا۔ اُن کی شخصیت طرحدار تھی۔ گوپی چند نارنگ نے اُنہیں ترقی پسندوں کے تاج کا نگینہ قرار دے کر اصل صورت حال کے بہت قریب کی بات کی۔ اُن کے ادبی کارنامے بہت زیادہ ہیں اور بہت خوب بھی۔ مگر اس وقت کشمیر کے حوالے سے اُن کے متعلق کچھ کھٹی میٹھی یادوں کا ذِکر مقصود ہے۔ اس میں سب سے پہلے اُن کی شاندار شخصیت کی تشبیب تو آئے گی ہی۔ وہ اپنے پیکر میں بہت سی رعنائیوں کا گلدستہ تھے سرو کی طرح لمبا مگر موزوں قد، چھریرا بدن، بات کرتے تو واقعی ایسا لگتا کہ پھول جھڑ رہے ہیں۔ مُسکراہٹ ایسی جیسے بجلی کا کوندا اندھیرے میں جوت جگادے۔ لہجہ اِتنا پُر وقار اور شائستہ کہ جیسے اُردو زبان کا دریائے لطافت ہلکورے لے رہا ہو۔ اور پھر وہ لمبے لمبے چمکیلے بال کہ جن کو وہ بڑے تیاگ سے پالتے سنبھالتے رہے ہونگے، بات کرتے ہوئے سر ہلاتے تو باتوں کی لٹیں اِس طرح چہرے پر رمنے لگتیں کہ ہائے ہائے۔ پھر جب وہ ایک خاص ادا سے اِن کو اپنی صفوں میں لوٹا دیتے تو اُن کی یہ ادا دِل میں اور کھُب جاتی۔ اُن کی مسکراہٹ اتنی شہدیلی تھی کہ شمپین کی چسکی لینے کا لطف آجاتا۔ میں اُن کی



سردار جعفری، عالم خوندمیری، محمد یوسف ٹینگ



سردار جعفری مصنّف سے ہم کلام

اِن اداؤں کا ایسا فریفتہ تھا کہ اگر اِس عمر میں بھی اُن کے ساتھ محو خرام ہونے یا ماہیما چوہدری[1] کے ساتھ قدم ملانے کا option دیا جائے تو میں سردار کو ہی پسند کروں گا وہ خوباں کی رسمی استعداد کے علاوہ ذہنی تسکین کا باعث بھی ہوتے۔ اُن کی طلاقتِ لسانی اسٹیج پر نکھرتی اور جلسوں کو مدہوش کر دیتی۔ اُن کی آنکھیں ذہانت کے ساتھ ساتھ شرارت اور ایک حد تک رعونت کے سِگنل بھی نشر کرتی تھیں۔ چھوٹی چھوٹی گول مول اور مسلسل گھومتی ہوئی اُن کے بُشرے میں بس یہی اِشارہ اُن کے ملنے والے میں کبھی کبھی خطرے کا احساس جگاتا تھا اُردو دنیا میں مدت تک اِس آن بان اور ٹھسے کی شخصیت کے لئے آنکھیں ترستی رہیں گی۔

میں نے سردار جعفری کا نام ایک بلند بانگ شاعر کی حیثیت سے اس صدی کی چھٹی دہائی میں سنا۔ لیکن بڑے خوشے کے ایک دانے کی طرح جہاں ہر دانہ ایک جیسا لگتا تھا جعفری اور نیاز حیدر کا قلمی لہجہ بھی ایک جیسا لگتا میری کم سوادی کے شجرۂ نسب کی ایک کڑی یہ بھی ہے کہ میرے لئے ترقی پسندی میں کوئی خاص کشش نہیں رہی۔ اور نہ میں اُن کے کسی گٹھ جوڑ میں ہی گیا۔ یہی وجہ ہے کہ اِس صدی کی چھٹی دہائی میں جہاں ہمارے یہاں بھی بڑے بڑے ادبی سورماؤں نے اپنے ماں باپ کے دیئے نام کا پہلا حصہ ترک کر دیا تھا میں ایک گدڑی پوش کی طرح اپنا پورا نام محمد یوسف ٹینگ اوڑھے رہا۔ اب پھر گدڑی پوشی کے فیشن نے سبھی کو آن لیا ہے۔ خیر یہ تو خواہ مخواہ کا اِنحراف تھا۔ اصل میں کہنا یہ ہے کہ جہاں فیض اور مخدوم کے اشعار میرے اندر گھنٹیاں بجاتے اور میری برگِ زبان پر پلنے لگتے۔ ایسا سردار کے شعروں سے نہیں ہوتا تھا۔ اسی لئے آج تک صرف اُن کا

---

[1] ممبئی کی ایک فِلمی قلاقند

ایک ہی مصرع فوراً میری زبان پر آتا ہے۔ اور وہ بھی اِس لئے کہ کشمیر کی تعریف میں ہے۔ ع

پتھر کی ہتھیلی پہ مہکتا ہے گلستان

لیکن اِمکان یہ ہے کہ یہ اُن کے بڑے پن پر سوال لگانے کی بجائے میری تربیت کی خامی کی دلیل ہو گی۔

۱۹۵۳ء میں یہ خیالی سا نام کشمیر میں بہت عام ہونے لگا۔ میں ایک دو سال سے تعلیم کے سلسلے میں سرینگر میں مقیم تھا اور کچھ ایوانوں میں آنے جانے لگا تھا۔ اچانک ۹/اگست کو ملکِ کشمیر (ابھی کشمیریوں کو اپنے ملک کا یہ سر خط بھولا نہیں تھا) کے وزیرِ اعظم شیخ عبداللہ صاحب کو برطرف کر کے گرفتار کر لیا گیا۔ کشمیر میں پہلے تہلکہ اور پھر کہرام مچ گیا۔ جس کی تفصیلات معلوم ہیں مگر دُہرائی نہیں جاتیں۔ جن حلقوں میں میرا آنا جانا تھا وہاں یہ بات عام تھی کہ اس جوڑ توڑ اور بعد کے حالات پر نظر رکھنے کے لئے ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کے تین ممتاز نمائندے سرینگر کے Riverview ہوٹل میں مقیم ہیں (دراصل اُن کا قیام اِس ہوٹل کے ساتھ منسلک ایک ہاؤس بوٹ میں تھا۔) ریور دیو ہوٹل آج کے ...... لل دید ہسپتال کے مشرق میں جہلم کے کنارے واقع تھا اور یہاں نئے اربابِ اختیار، جن میں صادق صاحب، قاسم صاحب، ڈی پی در صاحب، موتی لال مصری وغیرہ چھوٹے بڑے کامریڈوں کی ریل پیل لگی رہتی تھی۔ میری یادداشت کے مطابق یہ تین کامریڈ ہر کرشن سنگھ سُرجیت، کامریڈ زیڈ احمد اور نئی دُنیا کو سلام، کہنے والے ہمارے شاعر سردار جعفری ایک ماہ سے زیادہ وہاں جم کر بیٹھے رہے اور کشمیر کو کوریا بنانے والے مبیّنہ "امریکی ایجنٹ" شیخ صاحب کے سیاسی

مہاٗروان کی سبیلیں تیار کرتے رہے۔ اُنہی دنوں ایک اُردو کتاب بہت دیدہ زیب طریقے سے شائع کر کے بانٹی گئی۔ کشمیر میں امریکی سازش جس کے اوپر دو سیاسی کارکنوں کے نام لکھے ہوئے تھے۔ ایک مسلمان اور ایک کشمیری پنڈت جو ابھی حیات ہیں۔ لیکن نقارۂ خلق کے مطابق یہ کتاب سردار جعفری کے رشحاتِ قلم سے تھی۔ اِس دوران مجھے ملازمت مل گئی اور باگ ہاتھ میں نہ ہونے اور پاؤں رکاب سے باہر ہونے کی وجہ سے میں کلچرل اکادمی کے گھاٹ پر اُتر گیا۔ کچھ سال بعد یہ خبر زوروں سے چلی کہ سردار جعفری نے حبہ خاتون پر فلم بنانے کے لئے سکرپٹ تیار کیا ہے۔ جس میں کشمیر کے موجودہ حالات کو رمز و ایما کے ساتھ حکمران طبقے کے سانچے میں ڈھال کر پیش کیا جائے گا۔ چونکہ میری تعمیر میں ابتداء سے ہی اُس خرابی کی صورت موجود تھی جس میں آج بھی پھنسا ہوا کراہ رہا ہوں۔ لہٰذا میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ اور سردار جعفری کے نام ایک خط داغ دیا۔ اس میں شیرازہ یعنی کلچرل اکادمی کے اُردو رسالے کے لئے قلمی اعانت کا ذکر رسمی طور پر کیا۔ لیکن اس خبر کا ذکر بھی کیا اور انگریزی کہاوت کے مطابق ڈنک اسی میں تھا۔ کمال یہ ہوا کہ سردار کے خط کا جواب فوراً آ گیا۔ قلمی اشتراک کی درخواست اُنہوں نے بڑی خوش تمیزی سے ٹال دی تھی۔ لیکن خبر کا تیر نشانے پر لگ گیا تھا۔ اُن کے جوابی خط میں یہ بلبلاہٹ آج بھی محسوس کی جاسکتی ہے۔ خط یوں تھا

((ستیا محل۔ بومان جی پٹیٹ روڈ

بمبئی۔ ۲۶

۲۵؍ مئی ۱۹۶۳ء

برادرم! تسلیم

گرامی نامہ مورخہ ۱۸ر مئی کل ملا 'شیرازہ' کے پرچے آتے رہتے ہیں اور میں اُنہیں شوق سے پڑھتا ہوں۔ میں آئندہ اشاعت کے لئے جلد سے جلد کوئی چیز بھیجنے کی کوشش کرونگا۔

آپ نے لکھا ہے کہ میری فلم کی کہانی ''میرا وطن'' سے متعلق آج کل بڑی چہ می گوئیاں ہو رہی ہیں۔ نہ معلوم اصل حقیقت کیا ہے ''میں نے دس سال پہلے حبہ خاتون کے نام سے ایک کہانی محبوب صاحب کو دی تھی۔ سُنا ہے کہ اب وہ اِس کہانی کو ''میرا وطن'' کے نام سے بنا رہے ہیں۔ اُنہوں نے اس میں کتنی تبدیلیاں کی ہیں یا اُن کے کیا اِرادے ہیں۔ اس کا مجھے قطعاً علم نہیں ہے معلوم نہیں ایک فِلمی کہانی کے بارے میں کس قسم کی چہ می گوئیاں ممکن ہیں؟ ممکن ہو تو مجھے تفصیلات سے آگاہ کیجئے۔ کوئی قابل اعتراض بات ہو تو میں محبوب صاحب سے بات کر سکتا ہوں۔ آپ کا سردار جعفری''

میں نے اپنے لاعلاج روگ۔ یعنی مُنہ پھٹ طریقے سے اُنہیں لکھ دیا کہ کہا جا رہا ہے کہ یہ فلم اُس کھسر پُسر کا بصری بیانیہ ہوگی جو اُنہوں نے ۱۹۵۳ء میں سرینگر میں کی تھی البتہ اس کو ماضی کے رمز و ایماء میں ادا کیا جائے گا۔ اور اُس کے بعد یہ دفتر گائے کھا گئی ع

کچھ نہ دیکھا پھر بہ جُز اک شعلہ پر پیچ و تاب

نہ معلوم اس میں میری چھٹی حِس کا دخل تھا۔ یا ویسے ہی حادثات کی کوئی کارستانی البتہ یہ بات یاد رہے کہ اِسی سال کشمیر میں واقعات کا ایک بالکل نیا چکر چلنے لگا اور شیخ صاحب کے بارے میں دِلی میں نہ صرف خیالات بدلنے لگے بلکہ اس کے ایک سال سے کم مدت کے بعد شیخ صاحب رہا کر دیئے گئے۔ دِلی کے

قاضی جی کے سیانے پن کے کیا کہنے۔

سردار سے میری دوسری مڈ بھیڑ کچھ خوشگوار ثابت نہیں ہوئی۔ ڈاکٹر کرن سنگھ اِندرا گاندھی کے وزیر سیاحت تھے اور سردار کا سرکاری ایوانوں میں طوطی بول رہا تھا۔ کرن سنگھ نے جموں کے لئے ایک پائیدار اور نفع بخش منصوبہ یعنی Motel منظور کرلیا (جواب ہوٹل اشوک بن گیا ہے) لیکن سرینگر کے ترازو کو پورا رکھنے کے لئے شالامار باغ میں ساز، آواز اور رنگوں کا پروگرام عطا کیا۔ اس کا سکرپٹ لکھنے کے لئے سردار جعفری کو کہا گیا۔ مجھ جیسے کشمیری اسی بات سے دُکھی تھے کہ چند برقی تاریں، بجلی کے قمقمے وغیرہ اناپ شناپ کرنے کے لئے شالامار کی مہینوں تک ایسی تخریب کی گئی کہ اس کے بنانے والے جہانگیر اور نور جہاں اپنی قبروں میں ایڑیاں رگڑتے رہے ہونگے۔ سچ تو یہ ہے کہ ۱۹۶۰ء میں اس کی بناء سے اس دم تک کابل کے افغانوں اور پنجاب کے سنگھوں کے دورِ آشوب میں بھی یہ سانس لیتا رہا۔ جن کے متعلق کسی کشمیری فارسی گو نے کہا تھا ع

سر بُریدن پیش ایں سنگیں دِلاں گل چیدن است

یہ سراسر ایک تہذیبی دہشت گردی تھی اور صرف کشمیر کی مٹی کو مسلنے والا ویگتی ہی ایسا حکم دے سکتا تھا لیکن زخم پر نمک اُس وقت پڑا جب اس تماشے کا پہلا شو کیا گیا اور شومئ قسمت سے یہ خاکسار بھی اُس میں موجود تھا۔ اس میں کشمیر کی تواریخ سے متعلق صرف واقعاتی غلطیاں ہی موجود نہیں تھیں۔ بلکہ سکرپٹ کا سارا sweep غلط اندیشی کا حامل تھا جیسے کشمیر شہزادوں کی چوما چاٹی اور جسمانی تلذذ کا شبستان ہو اور بس زبرون پہاڑی کی تلہٹی کا یہ سارا علاقہ جس میں نشاط شالامار چشمہ شاہی جیسے خوبصورت باغ اور خیابان ہیں۔ کشمیر کے لوک ادب،

روایت اور تاریخ میں بار بار بیان ہوا ہے۔ اُس کا ذکر تک نہیں کیا گیا تھا۔ میں جوانی کی تیز صہبا سے بھی بدمست تھا۔ لہٰذا بہت سخت اور شدید الفاظ میں اس پر تبصرہ لکھا۔ جو ہفتہ وار ''آئینہ'' میں شائع ہوا۔ افسوس کہ اُس کی نقل میرے پاس نہیں ہے اور نہ وہ شمارہ۔ مگر مجھے یہ اعتراض یاد ہے کہ سکرپٹ لکھنے والے کو اگر کشمیر کی عوامی تاریخ کا پتہ ہوتا تو وہ شیخ العالم حضرت شیخ نورالدین ولیؒ کے اُس قول کا ضرور ذکر کرتے۔ جسے بڑا خراج تحسین دُنیا کے کسی خطِ زمین کو نہیں دیا جاسکتا۔ جب علمدار کشمیر وادی کی بادیہ پیمائی کرتے ہوئے زبرون پہاڑ کے اُس درّے کے پاس پہونچے جس کو کشمیری میں آتہ گجؔ کہتے ہیں (جاڑے کے سورج کی بھٹی جاڑے میں یہیں سے سورج کی کرنیں زبرون کی تلہٹی میں پہلے پہونچتی ہیں) تو اچانک اُن کے قدم رُک گئے اُن کے مریدوں نے مُرشد کا یہ قیام دیکھا تو اُن سے دریافت کیا۔

''حضرت! آپ کیوں رُک گئے؟ آگے چلنا ہے ابھی''

لوک روایت کے مطابق حضرت نے واپس کہا کہ ''پھاک پرگنہ (اِس علاقے کا قدیم مالیاتی نام) روئے زمین پر بہشت کا ایک ٹکڑا ہے۔ ہمارے پاس دو راستے ہیں یا تو پھاک کی سرزمین پر قدم رکھ کر بہشت آسمانی پر اپنا حق گنوا ڈالیں۔ یا آگے نہ بڑھیں اور دائمی بہشت کے اُمیدوار رہیں۔'' بہرحال مضمون کا تنکا سرکاری حشم کے اس سیلاب کو کیا روکتا۔ لیکن سردار نے میرا نمبر ضرور نوٹ کرلیا۔ چنانچہ سردار کے بااقتدار دوستوں نے مجھے دوسرے بہانوں پر خوب لتاڑا اور تنگ کیا۔ انسانوں کو اپنے اعمال کی سزا یہیں ملتی ہے اور میری بداعمالی عیاں تھی۔ مگر دُنیا حیرت ناکی سے پُر ہے اور جو لوگ ایک موڑ پر دُشمن کی حیثیت سے جدا

ہوں وہ دوسرے چوراہے پر یاروں کی طرح بھی مل سکتے ہیں۔ میں ۱۹۷۳ء میں ریاستی کلچرل اکیڈمی کا سکریٹری بنا۔ اُنہیں دنوں مرکزی حکومت نے علامہ اقبال کی صد سالہ سالگرہ کا جشن منانے کے لئے ایک کُل ہند کمیٹی مقرر کی۔ ڈی پی در صاحب اس کے چیئر مین تھے۔ (۱) کرشن چندر نائب صدر، سردار جعفری سکریٹری جنرل۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد اور قمر رئیس کے شانہ بشانہ میں بھی جوائنٹ سکریٹریوں میں شامل تھا۔ سردار ڈی پی کے لنگوٹیے یار تھے۔ ڈی پی صاحب لکھنؤ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھے۔ تو وہاں سردار بھی اُن کے ہم عمر اور ہم عصر تھے۔ دونوں میں جسمانی رعنائی کا وفور بھی تھا۔ اور خیالات اور خصائل بھی ملتے جلتے تھے لہٰذا ڈی پی صاحب نے کشمیری محاورے کے مطابق سارے قفل اور ساری چابیاں سردار کے سپُرد کر دی تھیں۔ وہ کمیٹی کے کرتا دھرتا تھے اور ایسا دِکھاتے بھی تھے۔ کرشن چندر اور آل احمد سرور جیسے مقتدر ادیب اُن سے بھڑنے کی تاب نہ لاتے تو میرا جیسا دور اُفتادہ چہ پدی اور چہ پدی کا شوربہ جیسا تھا۔ اقبال کا ہم وطن تھا تو اپنے گھر میں۔ لیکن کمیٹی کے اجلاس میں قیام وطعام رئیسانہ ہوتا تھا۔ میرے لئے خاص کشش یہ تھی کہ وہاں میں اُن ادیبوں کو آنکھوں کے سامنے دیکھ سکتا، اُن کی باتوں کا رس اپنے کانوں میں گھولتا اور اُن کے کپڑوں کو ہاتھ سے چھو سکتا تھا۔ جن کو پڑھ پڑھ کر میرا جیسا تیسا ادبی خمیر اُٹھا تھا۔ ناؤنوش کے وقت یہ لوگ اور زیادہ کھُلتے اور مجھ کوہستانی کو ایسا لگتا جیسے میں وصل گاہ میں محبوب کے گورے انگ دیکھ رہا ہوں۔ ایک دن کی بات ہے کہ میٹنگ شروع ہونے کا وقت ہو گیا لیکن کرشن چندر ابھی نہیں پہونچ پائے تھے۔ سردار

---

(۱) بعد میں اُن کی وفات پر یہ جگہ اندر گجرال نے سنبھالی۔

نے اپنے تحکمانہ لہجے میں کہا کہ "چیئر مین صاحب میٹنگ میں تاخیر ہو رہی ہے"۔ وہ کرشن چندر کے لئے انتظار کے حق میں نہیں تھے۔ لیکن ڈی پی صاحب بھی مجنوں کے قبیلے سے تھے اور پھر بڑی دل آویز اداؤں کے مالک (کشمیر کے طبقہ عالیہ سے رکھنی والی ایک شاخِ بنات نے سرینگر کے نیڈوز ہوٹل میں اپنے کینواسوں کی نمائش کی تو ہر تصویر میں ڈی پی صاحب کا چہرہ اُبھرتا تھا۔ آسمان پر چاند ہے تو ڈی پی صاحب کی شکل کا بادل کا منظر ہے تو ڈی پی صاحب کا چہرہ ترتیب دیتا ہے۔ جھاڑی پر پھول ہے تو اُن ہی کی یاد دِلاتا ہے۔ اس نمائش میں خاتونِ عالی قدر کے شوہر نامدار ڈی پی صاحب کے ساتھ ساتھ تصاویر ملاحظہ کر رہے تھے اور عش عش کر رہے تھے۔ شاید غالب کے اس شعر کا صیغہ ...... بدلا کرع سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے ہے زلیخا۔ خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں)

بہر حال ڈی پی صاحب نے اپنی مُسکراہٹ کا صاعقہ چمکایا اور بیرے کو کافی لانے کا آرڈر دیدیا۔ کافی کا دور زوروں پر تھا کہ کرشن چندر معصوم سے تبسم کے ساتھ داخل ہوئے۔

سردار نے کوتوالی انداز میں پوچھا "یار کرشن ...... اتنی دیر کر دی کچھ اوروں کے وقت کا ہی خیال کیا ہوتا"۔

آل احمد سرور نے تناؤ کم کرنے کے لئے مصرع پڑھاع ...... "کہ آتی ہے اُردو زباں آتے آتے" اور ڈی پی صاحب بول اُٹھے۔ "کرشن گوپیوں کے کپڑے واپس کر رہا تھا۔ اُنہیں عُریاں کیسے چھوڑ دیتا۔"

محفل میں قہقہہ گونجا جس میں سب سے زیادہ Decibel سردار کے قہقہے کا تھا۔ کمیٹی تو خیر سردار کے ہاتھ کا کھلونا تھی مگر قیام، طعام اور گفتگو کا لطف

ساری کلفت کا اِزالہ کرتا تھا۔ ایک دِن میٹنگ کے بعد ادیبوں کو سوجھی کہ اب کناٹ پلیس چلیں وہاں اُن دنوں بیچ والی پارک میں ایک کیفے Ramble نام کا ہوتا تھا۔ یارانِ طریقت وہاں جانے کے لئے کمربستہ ہوئے۔ چونکہ رسمی میٹنگ ختم ہوگئی تھی لہٰذا اب ادیب حضرات کا طبقاتی احساس جاگ گیا تھا۔ وہ اپنے لنگوٹیوں کی باہوں میں باہیں ڈال کر گاڑیوں میں بیٹھ گئے۔ اور اس بدذات نہ سہی، کم ذات کشمیری کو پیچھے چھوڑ گئے۔ کسی نے مُڑ کر دیکھنے کی زحمت نہیں کی۔ میں اُردو کے ''کومسیاروں'' commisarsاور شاہسواروں کے اس قافلے کو حسرت بھری نگاہوں سے فر ا ٹے بھرتا دیکھ رہا تھا اور میر کے الفاظ میں ''دِل ستم زدہ کو تھام تھام'' رہا تھا۔ میں دُنیا بھر کے محنت کشوں کے دُکھ درد کو سینے میں سمیٹے ڈگ بھرنے ہی والا تھا کہ کسی نے پیچھے سے میری قمیص کا کالر پکڑ لیا میں نے سہم کر پیچھے دیکھا تو کرشن چندر ہونٹوں سے کم اور آنکھوں سے زیادہ قہقہہ زن نظر آئے۔ اُن کی کار ''چرائیں'' کرتے ہوئے رُک گئی تھی۔ بڑی لگاوٹ کے ساتھ لیکن آہستہ سے بولے ''ریمبل نہیں چلو گے''۔

میں نے کھسیانہ پن چھپانے کے لئے کہا ''نہیں سر...... کچھ کام......''

کرشن نے میری بات کاٹتے ہوئے اتنی محبت سے کہا کہ میں تڑپ اُٹھا ''تم نہیں چلو گے تو مجھے اپنے ساتھ میری ہی گاڑی میں بھگا کر لے جاؤ جہاں تم چاہو'' میں نے اس کاری وار سے بچنے کے لئے تکلف کی ڈھال آگے کردی ''سر آپ کیوں زحمت......) کرشن نے مسکراہٹ کو سمیٹ کر مضبوطی سے کہا ''تم نہ آؤ گے تو میں بھی ریمبل نہیں جاؤنگا'' میں اس بڑے ادیب کے اندر چھپے ہوئے سچے آدمی کو دیکھ کر اپنی ساری چوکڑی بھول گیا۔ اور اُس کی کار میں

بیٹھ گیا۔ میر تقی نے یوں ہی نہیں کہا تھا ع

محبت نے ظلمت میں کاڑھا ہے نور

ہم گاڑی میں دیر سے پہونچے تو ادیب قہقہے لگا رہے تھے سردار نے خوش مزاجی سے کرشن کو مخاطب کیا "یہاں آنے میں بھی دیر کردی" کرشن نے برجستہ جواب دیا "میں اس یوسف کی زلیخا بن کر اس کا گرتا پھاڑ رہا تھا۔"

اُن دنوں میرا کشمیری رنگ وروپ خاصا تھا۔ میں ایک لمسی لذت سے کہ ہر مرد کے اندر ایک عورت بھی چھپی ہوتی ہے۔ شرابور ہو گیا۔

۱۹۸۰ء کے اِرد گرد کشمیر کے وزیر اعلیٰ شیخ محمد عبداللہ کو بمبئی سے ایک فلمی پروڈیوسر نے چھٹی بھیجی کہ وہ حبہ خاتون پر فلم بنانا چاہتا ہے اس سے کشمیری تمدن کو بھی ملک میں روشناس کیا جاسکے گا اور سیاحت کو بھی فروغ ملے گا۔ فلمساز پروڈیسر کوئی روشن وڈیرا تھا اور راج روشن فلمز کے پرچم کے تلے فلم بنانا چاہتا تھا۔ اُس نے بھاری رقم کا بجٹ بنایا تھا اور وہ شیخ صاحب سے مالی امداد کے علاوہ کچھ خاص جگہوں پر شوٹنگ کرنے کی اِجازت بھی چاہتا تھا۔ اُس نے کشمیر آکر اپنے داوٗ پیچ لڑائے اور شاید شیخ صاحب کے کسی قریبی دوست کی سُفارش بھی حاصل کی۔ شیخ صاحب نے فلم کے لئے آشیرواد دے دیا۔ روشن وڈیرا کے سکرپٹ رائٹر سردار جعفری تھے۔ شیخ صاحب نے یہ سُنا تو اُنکی آنکھ پھڑکی۔ انہوں نے وڈیرا کو کہا کہ سکرپٹ کو منظور کرنے اور فلم پر نظر رکھنے کے لئے وہ اپنی طرف سے ایک ایڈوائزر نامزد کریں گے۔ روشن وڈیرہ میں اِنکار کی مجال کہاں تھی۔ شیخ صاحب نے مجھے یہ کام تفویض کیا اور باقاعدہ تحریری پروانہ دیا۔ فلم کے ڈائریکٹر مشہور ہدایت کار بی آر چوپڑہ تھے۔ جن کا جموں وکشمیر سے دور کا واسطہ بھی تھا۔

کچھ دیر کے بعد مجھے پروڈیوسر نے بمبئی آنے کی دعوت دی۔ میں سانتا کروز کے ہوائی اڈّے پر اُترا تو میں نے سردار کو دور سے پہچان لیا کہ وہ بالا قامت تھے۔ اُدھر انہوں نے مجھے دیکھا تو کہنے لگے کہ میں آپ ہی کو لینے آیا ہوں میں اس سعادت پر واقعی بہت خوش ہوا۔ ہم کار کی طرف بڑھ رہے تھے کہ سردار نے ایک صاحب کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا "یہ کملیشور ہیں...... ہندی کے افسانہ نگار اور اُردو کے بھی دوست" ہم نے مصافحہ کیا اور آگے بڑھ گئے۔

میں نے سردار کو کہا کہ آپ نے اتنی زحمت خواہ مخواہ کی، میں خود پہونچ جاتا وہ بولے کہ آپ کے لئے گاڑی رکھی ہے۔ لیکن ڈرائیور کے لئے آپ کو پہنچانا مشکل ہوتا۔ ویسے بھی اپنے گھر کے حبس سے کچھ دیر کے لئے تو چھٹکارا ملا۔ انہوں نے کہا کہ آپ کا قیام ہوٹل میں رہے گا۔ لیکن شام کو آپ میرے ساتھ گھر میں کھانا کھائیں گے۔ میں یہ دعوت دینے کے لئے بھی خود ہی چلا آیا۔ ایک تو پہلے دِن ہوٹل کے اجنبی پن سے خلاصی ملے گی۔ دوسرے وہاں سکرپٹ پر بات بھی کریں گے۔" سردار مجھے ہوٹل کے کمرے میں براجمان کرنے کے بعد ہی وہاں سے چلے۔ شام کو وقتِ مقررہ پر کار آئی۔ میں اُن کے یہاں پہونچا تو اُنہوں نے وہاں کھڑی تراشیدہ بالوں والی خاتون سے میرا تعارُف کراتے ہوئے کہا یہ سُلطانہ ہیں میری ہم سفر ہم اِس فلیٹ میں رہتے ہیں اور واقعی اُس مصرعے کی طرح ع

ہر عاشق ہے سردار یہاں، ہر معشوقہ سُلطانہ ہے۔"

بیٹھک میں میری نظر اُن کے ٹیبل لیمپ کے شیڈ پر جم گئی اس پر سرپٹ دوڑتے ہوئے گھوڑوں کی تصویر تھی۔ بڑی زبردست خطوط والی میں نے فوراً

پہنچانا کہ یہ ایم ایف حسین کی بنائی ہوئی ہے۔ مجھ پر سردار کے بڑے ہونے کا سکّہ جم گیا۔ کیونکہ ہماری اکادمی سالہا سال سے اُن کو اپنے مصوروں کے کیمپ میں لانے کے لئے جتن کررہی تھی۔ اُن کی شرائط پر مگر وہ ہر بار ہرن کی چوکڑی بھر کر دور بھاگتے تھے۔ سردار نے مجھے تصویر پر ٹکٹکی لگائے دیکھا تو بولے "حُسین ایک دن اچانک اس طرف آ نکلا تھا۔ اتفاق سے اُس کے ساتھ ڈرائنگ پنسل تھی جتنی دیر میں چائے آئی۔ اُس نے یہ تصویر بناڈالی"۔ سکرپٹ پر نظر ڈالتے ہی مجھے اندازہ ہو گیا کہ اس میں اگرچہ پروفیسر محمد مجیب کے چھپے ہوئے اسی نام کے ناٹک سے استفادہ کیا گیا ہے لیکن اس میں سردار نے اپنی پسند کے مطابق سیاسی متن بھر دیا ہے اور اِسے خوب توڑا مروڑا ہے۔ میں نے عجز سے کہا کہ "مجھے اس کو غور سے پڑھنے کی فرصت دیجئے۔ میں اسے پڑھ کر اپنا عندیہ بیان کر سکونگا۔"

سردار نے کوئی عُذر نہیں کیا شام بہت اچھی گزری اور زیادہ فیض احمد فیض اور راہی معصوم رضا کی غیبت کرتے ہوئے سردار فیض کے نُکتہ چین تھے جس میں مجھے ایسا لگا کہ شاعرانہ چشمک کے علاوہ فیض کی زیادہ پذیرائی پر رشک کا تیز دھار والا عنصر بھی تھا۔ وہ بولے کہ فیض پنجابی ہے اور اُردو محاورے پر اُس کی گرفت مضبوط نہیں ہے۔ اُنہوں نے اُس کی زبان کی بے احتیاطیاں بیان کیں۔ جو مجھے اب یاد نہیں۔ مگر مجھے یاد ہے کہ میں نے اُن سے ڈرتے ڈرتے کہا۔

"پنجابی ہونا عیب ہے تو آپ کے پسندیدہ شاعر علامہ اِقبال بھی تو فیض کے ہم وطن بلکہ ہم شہر تھے۔"

سردار کے مزاج میں سختی کا وہ جُز غالب تھا جو کٹر پسند کمیونسٹوں کو خاص الخاص بنادیتا ہے۔ اُنہوں نے میری طرف کٹیلی نگاہوں سے دیکھا اور تُند لہجے میں

بولے۔

"اقبال اور فیض کو آپ ایک سطح پر کیسے رکھتے ہیں۔ اقبال تو ہمارے دور میں شاعرانہ اظہار کا ہمالیہ پہاڑ تھے۔ زبان اُن کے قلم کی ٹاپوں سے چنگاریاں اُگلتی۔ فیض تو کسل مند لہجے اور تھکی تھکی باتوں کا نظم گو ہے۔ اور اُس کی زبان کی لُکنت قدم قدم پر بول اٹھتی ہے۔"

میں نے کہا "دھیما لہجہ شاعری کا ایک رس ہے بلند آہنگی ہی اچھی شاعری کا پیمانہ نہیں ہو سکتی۔"

سردار مجھے غضب ناک انداز سے دیکھنے لگے۔ "فیض تو بیک وقت کئی ذہنیتوں اور کئی حستیوں کو نوازنے کی کوشش کرتا ہے۔ اور ہر جگہ سہمے سہمے انداز میں۔ اُس کی زندگی کی طرح اُس کی شاعری سمجھوتوں کا میزان ہے" سردار جیسے سُخن ور کے سامنے میری پسند کی کیا وقعت ہو سکتی تھی۔ لہٰذا میں نے ہوٹل کا رُخ کرنے میں ہی عافیت سمجھی۔

اُس کے بعد سکرپٹ پر کئی روز بحث ہوئی اور ایک روز اُس میں ہونے والے ڈائریکٹر بھی آر چوپڑہ بی شامل ہوئے۔ بی آر چوپڑہ جموں سے تعلق ظاہر کرتے ہیں اور انہوں نے بڑے فخر سے کہا کہ میں یہاں مشینوں کا پسا ہوا آٹا نہیں کھاتا۔ میرے لئے ہر مہینے جموں سے گراٹھ (چکّی) سے پسا ہوا آٹا آتا ہے۔"

بہر حال مجھے سکرپٹ کے Slant اور اُس کی پیش کش سے شدید اختلافات تھے۔ کچھ معاملوں میں سردار نے ازراہِ نوازش مجھے ممنون کیا۔ جہاں وہ ڈٹ جانا چاہتے تھے۔ وہاں ڈائریکٹر کی تائید اُن کے ساتھ ہوتی۔ بہر حال میں نے واپسی کے بہانے خلاصی حاصل کر لی جب واپس آیا۔ تو کچھ دیر کے بعد نظر ثانی شُدہ

سکرپٹ مجھے بھجوادیا گیا۔ جو سکرپٹ میرے پاس موجود ہے (سردار کے اپنے قلم میں) اُس کے عنوانات ہیں۔

سکرپٹ کمنسٹری اور ۲- عنوانات اور یہ ۹۷ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ یعنی تین گھنٹے کا فلمی ٹائم۔ یوسف شاہ۔ زدنی (حبہ خاتون) محمد بٹ۔ ابدال بٹ علی خاں چک۔ عبداللہ راتھر عزیز وغیرہ اِس کے کردار ہیں۔ فلم کا مرکزی نغمہ "عشق" سے متعلق ہے۔ جس کی موسیقی موسیقارِ اعظم نوشاد علی کو تیار کرنی تھی ع

عشق کی ماری ساری خُدائی عشق ملن ہے، عشق جُدائی

تیر نظر کا زخم جگر کا حسن کا جادو عشق اللہ

میں نے سردار اور نوشاد کو بتایا کہ دونوں عاشق معشوق کشمیر کی شاہانہ (جسے کشمیر میں اب غلطی سے صوفیانہ کہا جاتا ہے) موسیقی کے رسیا ہی نہیں بلکہ فنکار بھی تھے اور ابھی اس موسیقی کی مٹھاس بمبئی فلموں کے سنگیت میں نہیں آسکی ہے۔ نوشاد علی نے مجھ سے اس موسیقی کے راگوں مقامات، ٹھاٹھوں اور سازوں کے متعلق پوچھا اور بعد میں کہا کہ اس موسیقی میں مرکزی نغمے کو سجا کر بمبئی فلمی موسیقی میں ایک نیا گام روشن کیا جاسکتا ہے۔ سردار اور نوشاد (جو بڑے خوش عقیدہ اور پیر پرست معلوم ہوئے جو ہو میں اُن کے ساحل سمندر پر واقع بنگلے میں میرے لئے ایک گمنام کشمیری پیر دھونی رمائے بیٹھے تھے) نے مجھے اس سلسلے میں مزید لٹریچر بھیجنے کو کہا تو میں نے کہا کہ لٹریچر پڑھنے سے بہتر ہے کہ آپ خود کشمیر آئیں اور اس موسیقی کی محفلوں سے محظوظ ہوں۔ بعد میں جب سردار کشمیر آئے تو موسیقی سے لطف اندوز ہوئے ہی۔ لیکن شوٹنگ کے مقام کا انتخاب کرتے ہوئے انہیں خانقاہ معلے کا ایوانِ خاص بہت بچ گیا۔ پیپر میشی سے کندہ رادِ فتح

سے مرصّع اور مذہب ستون اور شاندار آراستہ چھت (تالو) اُنہوں نے کہا اللہ والا گانا یہیں فلمایا جائے گا۔ ایک قوالی کی طرز پر۔ لیکن میں نے اُن کو اِس Reverie سے باہر نکالتے ہوئے کہا کہ یہاں مزامیر اندر لانے کا سوال ہی نہیں اُٹھتا۔ فلم کے لئے سردار کے ایک اور گیت کے چند شعر یہ ہیں ع

شمع جلتی ہے تو پروانہ بھی جل جاتا ہے
سب خطا حُسن کی ہے، دِل کی خطا کچھ بھی نہیں
مذہبِ عشق میں ہیں نام ونسب بے معنی
بندۂ عشق ہیں سب، شاہ و گدا کچھ بھی نہیں
ہم بھی مجبور ہیں اور تُم بھی ہو مجبور بہت
سلطنت اپنی محبت کے سوا کچھ بھی نہیں

ایک اور نغمے کے چند شعر ع

جس رات کے خواب آئے وہ خوابوں کی رات آئی
شرما کے جُھکیں نظریں نٹوں پہ وہ بات آئی
پیغام بہاروں کا آخر میرے نام آیا
پھولوں نے دعائیں دیں، تاروں کا سلام آیا
آپ آئے تو محفل میں نغموں کی برات آئی
جس رات کے خواب آئے، وہ خوابوں کی رات آئی
یہ مہکی ہوئی زُلفیں یہ بہکی ہوئی سانسیں
نیندوں کو چُرا لیں گی یہ نیند بھری آنکھیں
تقدیر میری جاگی، تصویر میرے ہاتھ آئی

جس رات کے خواب آئے، وہ خوابوں کی رات آئی
چہرے پہ تبسّم نے اِک نور سا چھلکایا
کیا کام چراغوں کا، جب چاند نکل آیا
لو آج دُلہن بن کے پہلو میں حیات آئی
جس رات کے خواب آئے۔ وہ خوابوں کی رات آئی

مکالمے کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو......

"میں کِسانوں کی طرف سے کشمیر کی اصل دولت کا نذرانہ پیش کرنے کی عزت حاصل کر رہا ہوں...... کھیتوں کی مٹی جس کی کوکھ سے ہماری ملکہ پیدا ہوئی ہیں اس مٹی سے چاول کی چاندی اور زعفران کا سونا نکلتا ہے۔ یہ ہیرے جواہرات سے زیادہ قیمتی ہے ہماری ملکہ کے ہاتھوں میں اس مٹی کی خوشبو بسی ہوئی ہے۔"

اس فلم کے گیت محمد رفیع، لتا وغیرہ کی آواز میں صدا بند علی کئے گئے تھے۔ لیکن بعد میں شیخ صاحب کی وفات سے یہ سارا معاملہ چوپٹ ہو کے رہ گیا۔ شاید اس نے کہ میں بد نصیب اس کے ساتھ وابستہ تھا ع

گم ہو وہ نگیں جس پہ کھُدے نام ہمارا

سردار کے ساتھ میری ایک اور یاد میں شیخ صاحب کا ذکر آنا ناگزیر ہے۔ سردار نے اِقبال سینٹرزی کے سلسلے میں اُن پر ایک دستاویزی فلم بنانے کا بیڑا اُٹھایا فلم تیار ہوئی تو شیخ صاحب کا بمبئی کا پروگرام بنا۔ سردار نے شیخ صاحب کو فلم دیکھنے کی دعوت دی اور. اُن کے لئے ایک مقامی تھیٹر میں خاص شو کا انتظام کر لیا۔ سوءِ اتفاق سے میں بھی بمبئی میں تھا۔ شیخ صاحب نے ازراہِ نوازش مجھے بھی اپنے ساتھ چلنے کو کہا۔ شیخ صاحب کو یہ فلم دکھانا بہت مناسب بات تھی۔ شاید وہ

اقبال کے خانوادے کے باہر اب سب سے ممتاز شخصیت رہ گئے تھے۔ جس نے اقبال کو قریب سے دیکھا تھا۔ بہر حال سردار کا مقصد شیخ صاحب کی تفنّن طبع کے علاوہ اس فلم کے لئے حکومت کشمیر سے چند پرنٹ خریدنے کا آرڈر بھی حاصل کرنا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے یہ پانسہ سردار کے خلاف پلٹ گیا جس کی تفصیل آگے آئے گی۔ جب شیخ صاحب ہال کے اندھیارے سے بارہ آئے تو اُن کا چہرہ تمتمارہا تھا حالانکہ جب وہ اندر داخل ہوئے تھے تو شگفتہ موڈ میں تھے۔ اُن کی تیوری چڑھی ہوئی تھی۔ البتہ اپنے باوقار شعار کے مطابق اُنہوں نے کچھ بھی نہیں کہا اور گُم سُم اپنی کار میں بیٹھ کر چلے گئے۔ شیخ صاحب اقبال سے متعلق ہر اچھی تجویز کو خوشی سے قبول کرتے تھے۔ اُنہوں نے دُنیا میں سب سے پہلے کشمیر یونیورسٹی میں مسندِ اقبال قائم کی اور اس کے لئے اُس وقت اُردو دنیا کے سب سے ممتاز دانشور اور اقبال شناس پروفیسر آل احمد سرور کی خدمات حاصل کیں۔ اُنہوں نے سرینگر کے سب سے بڑے خیابان کو حضوری باغ کے بدلے اقبال پارک کا نام دیا وغیرہ۔ تو پھر شیخ صاحب کی خفگی کی وجہ کیا تھی؟ میری سمجھ میں یہ بات آئی کہ فلم میں کشمیر کے حوالے سے اقبال کے اجداد کا اشارہ دیا گیا اور بس اقبال کشمیر سے کس طرح جذباتی طور اور واقعتاً وابستہ رہے۔ اُن کی شاعری میں کشمیر نے اُن کے شعر کے مطابق ع

کبھی حیرت، کبھی مستی، کبھی آہِ سحر گاہی
بدلتا ہے ہزاروں رنگ میرا دردِ مہجوری

کتنے رنگ اُبھارے۔ وہ کس طرح کشمیر کی بیداری اور آزادی کی تحریک کے ساتھ عملی طور جڑے رہے۔ اور انہوں نے خود شیخ صاحب کے اُبھرنے کا

کس طرح استقبال کیا۔ ان سب کے لئے کوئی گنجائش نہیں نکالی گئی تھی۔ میری دانست میں یہ سردار کی فرد گزاشت تھی لیکن میں شیخ صاحب سے بھی تصدیق کا موقع ڈھونڈھ رہا تھا۔

دوسرے دن صبح کو میں شیخ صاحب سے ملنے گیا۔ تو وہاں ملاقاتیوں کا ہجوم تھا۔ میں بھی ڈٹ کے بیٹھ گیا جب باریابی ہوئی تو شیخ صاحب بڑے اچھے موڈ میں تھے۔ اُنھوں نے فلم کا ذکر نہیں کیا۔ لیکن میری شامت مجھے کیسے چپ رہنے دیتی میں نے فلم کا ذکر چھیڑا تو شیخ صاحب نے فوراً موضوع بدل دیا اور کہا کہ ''تم کب واپس جا رہے ہو'' اُن کی ناراضگی صاف ظاہر تھی۔

بمبئی سے واپس آنے سے پہلے میں سردار سے ملا تو جیسے اُنہیں اُن کے اندر رہنے والے ہمزاد نے الارم کی گھنٹی بجا کر شیخ صاحب کی ناراضگی کا اتا پتا دے دیا تھا۔ مجھ سے ملے تو کہنے لگے کہ آپ کی شیخ صاحب سے فلم پر بات ہوئی کیا؟ اُنہیں کیسی لگی یہ؟

میں نے محتاط لفظوں میں اپنا تاثر بتا دیا اور اپنی طرف سے کہا کہ کشمیر سے اس طرح سرسری گذر جانا فلم کی بڑی کوتاہی ہے۔ سردار نے یہ بات سنی تو جیسے سکتے میں آگئے۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ اپنے دِفاع میں کچھ کہہ نہ سکے۔ صاف لگتا تھا کہ ع کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے۔ لیکن تھے تو اُستاد واپسی میں ایسا وہ ہتڑ مارا کہ واہ...... واہ! بولے ''ارے صاحب میں اقبال اور کشمیر کا ذکر اس چھوٹی سی ڈوکومینٹری میں کیسے کرتا۔ اس کو پوری اور الگ ڈوکیومنٹری ہونا ہے۔''

پھر کہنے لگے کہ اس ڈاکیومنٹری کے لئے حکومت کشمیر کی مدد درکار ہوگی اور خود شیخ صاحب کے shot فلم بند کئے جانے ہونگے۔ اُنہوں نے مجھ سے فرمائش

کی کہ میں یہ بات شیخ صاحب تک پہونچا دوں لیکن ایاز اپنی قدر خوب جانتا تھا۔ مجھے علم تھا کہ میرے کمزور ہاتھ یہ پاپڑ نہیں بیل سکیں گے۔ بہر حال میں جموں آیا تو کچھ دیر بعد سردار بھی آ گئے۔ انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا میں نے شیخ صاحب سے بات کر لی ہے میں نے جواب دیا کہ وہ شیخ صاحب سے مل لیں تو مُناسب صورت پیدا ہو گی۔ ایسا لگتا تھا کہ وہ اپنی فرد گزاشت کا اندازہ کر کے شیخ صاحب سے ملنے سے گُریزاں تھے۔ لیکن میں نے اُنہیں یقین دلایا کہ شیخ صاحب بڑے وضعدار بزرگ ہیں۔ وہ اُن سے خندہ پیشانی سے ملیں گے۔ سردار شیخ صاحب سے ملے۔ شیخ صاحب نے فلم کا کوئی ذکر نہ کیا۔ تو سردار جعفری بھی خاموش رہے۔ مگر لگتا تھا کہ وہ ملاقات سے خوش ہو کر نہیں لوٹے لیکن بعد میں مجھے یہ ہدایت دے کر گئے کہ میں اقبال اور کشمیر سے متعلق پروپوزل شیخ صاحب کو پیش کر دوں۔ کچھ دیر کے بعد مجھے اُن کا یہ خط موصول ہوا۔

"۴اپریل ۱۹۷۸ء

برادرم یوسف ٹینگ صاحب! تسلیم

اس بار جموں کا سفر بہت خوشگوار تھا اس کے حسن میں آپ کی محبت اور خلوص نے اِضافہ کر دیا۔ یقین ہے کہ اقبال اور کشمیر سے فلم کا پروپوزل آپ نے تیار کر دیا ہو گا۔ اس ماہ کے آخر تک اس کام کی سرکاری طور تکمیل ہو جائے تو مئی کے مہینے سے تاریخی مواد اِکٹھا کرنے کا کام شروع کر دونگا۔ میری فلم ڈاکٹر محمد اقبال فلمز ڈویژن کی طرف اس ماہ کے آخر تک نمائش کے لئے پیش کر دی جائے گی۔ اس وقت اس کو انگریزی اور دوسری ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ میں آپ کی مہمان نوازی اور محبت کے لئے شکر گزار ہوں۔

اُمید ہے کہ مزاج بخیر ہوگا آپ کا سردار جعفری۔))

سردار مجھ پر تکیہ لگائے تھے کہ میں شیخ صاحب کو راضی کروں۔ لیکن ایک تو میرا فطری ضعف، دوسرے شیخ صاحب کی راج ہٹ، بیل منڈھے نہ چڑھ سکی۔ کچھ دیر کے بعد سردار کا ایک اور خط ملا۔

''بمبئی ۲۵ ستمبر

اقبال پر میری فلم ڈاکٹر محمد اقبال آئندہ ماہ ریلیز ہوگی۔ اس کی ایک خبر بنا کر آپ کو بھیج رہا ہوں۔ اس کو اکادمی (جو کلچرل اکادمی کا بڑا من بھاتا خبرنامہ تھا) کے پرچے میں دیجئے۔ اور اس کی ایک نقل آئینہ میں اشاعت کے لئے شمیم کو دیجئے عنایت ہوگی۔ اقبال اور کشمیر کے متعلق آپ کے خط کا ہنوز انتظار ہے۔ آپ کا...... سردار جعفری))

سردار کے متعلق شیخ صاحب کی رائے مُنجمد ہوگئی تھی۔ اُن کو منانا مشکل تھا۔ مگر میرے خیال میں ڈاکیومنٹری کا پرنٹ خریدنے میں کوئی قباحت نہ تھی۔ میں نے اُن کی ناراضگی کا خطرہ مول لے کر یہ بھی اپنایہ عند اُن کے سامنے پیش کرنے اور اُن کی منظوری حاصل کرنے کے لئے پہل کی۔ اور ایک عرضداشت اُن کی خدمت میں بھیج دی جس میں عرض گزاری کہ یہ ڈاکیومنٹری اکادمی آرکائیوز کے لئے اچھی ہوگی اور -/25000 روپے اس مد کے لئے بجٹ میں موجود ہیں اقبال کے حوالے سے یہ بہرحال ایک قابل توجہ اور فائدہ مند اقدام ہوگا۔

چند دن کے بعد کاغذ واپس آیا تو اُس پر شیخ کے اپنے قلم سے لکھا ہوا یہ ارشاد موجود تھا

"I was not very much inpressed by the documentary

and feel its purdhase will not serve any purpose SMA President

اب اِس میں چوں وچرا کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن جعفری صاحب کے دل میں یہ گِرہ رہ گئی کہ یہ سارا کیا دھرا میرا ہے۔ اُنہوں نے بعد میں کئی بار میرے سامنے کہا۔

"نہ معلوم کس نے میرے پروجیکٹ کو سبوتاژ کیا شیخ صاحب کے کان بھر لیئے۔ اور سارا معاملہ چوپٹ کر دیا۔"

میں محسوس کرتا تھا کہ سردار کے دِل میں کیا ہے۔ لیکن میں ایک سِول سرونٹ تھا اور کچھ آداب، اطوار اور ضوابط کا پابند۔ میرے پاس شیخ صاحب کے دستخطوں سے اُن کی ناپسندیدگی کا ثبوت تھا۔ مگر ملازمت کے ساتھ شرافت کا تقاضہ یہی تھا کہ میں خاموشی سے اِس طعن و تشنیع کا زہر پی لوں اور کچھ نہ کہوں۔ اب جبکہ اپنے اپنے میدانوں کے یہ دونوں زعیم نہیں رہے تو اس کے ذکر میں مضائقہ نہیں۔

آخر پر میرے لئے سردار کے تئیں ایک ذاتی ممنونیت کا اظہار کرنا لازم ہے کہ میری استدعا پر اُن کی پُر خلوص مداخلت سے میرے ایک بہت مقتدر دوست بڑی پریشانی سے بچ گئے۔ معاملہ تفصیل طلب اور نزاکت مآب ہے اس لئے اس کی روئداد بشرطِ زندگی کسی اور وقت مگر اس میں جعفری صاحب کی دوست نوازی کا جو عالم تھا۔ وہ میں کبھی نہ بھول سکونگا۔

سردار جعفری کے متعلق میں نے فیض احمد فیض سے بھی بات کی۔ جب مارچ ۱۹۸۳ء میں، اُن سے لاہور میں ملا۔ اِس ملاقات کا ماجرا میں پہلے کہیں لکھ چکا ہوں لیکن اُس میں سردار سے متعلق اس بات کا ذکر نہیں آیا۔ فیض اپنے شعر کی

طرح اپنے لب و لہجے میں بھی بڑے متین اور محتاط، بڑے دھیمے اور دھیرج رکھنے والے سجن تھے۔ لیکن اُن کی گفتگو سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہ تھا کہ اُن کے کانوں میں اپنے بارے میں سردار کے کڑوے کسیلے اظہارات کی بھنک پڑ گئی تھی۔ میری پیش دستی کو اُنھوں نے صرف ایک جملے میں سمیٹ کر روک دیا۔

"لینن پرائز کے لئے بلند آہنگی کے ساتھ خوش آہنگی کا بھی خیال رکھا جاتا ہے۔"

سردار نے بعد میں گیان پیٹھ جیسا معزز ایوارڈ حاصل کر لیا۔ لیکن میرا خیال ہے کہ فیض کو ملنے والے لینن پرائز کو وہ "مگر وہ بات کہاں مولوی مدن جیسی" کے جذبے کے تحت دیکھتے تھے۔ عورتوں کی طرح شاعروں کو بھی سیٹھ ساہوکار سے زیادہ اپنے محبوب سے ہی کوئی نسبتاً چھوٹا سا تحفہ ملے۔ تو زیادہ پیارا لگتا ہے۔ سردار جعفری کے اپنے زعم میں اُنھوں نے اُن لوازمات کو فیض سے زیادہ پورا کیا تھا۔ جن کے صلے میں لینن پرائز ملتا ہے۔ لیکن جس کو پیا چاہے وہی سُہاگن۔ اسی لئے شاید سردار اس مصرعے کی تکرار میں حق بجانب نظر آتے ع

ہمارے بخت کی ریکھا بھی میر جیسی تھی

......☆☆☆......

چِلمن سے چمن

یہ اندازِ گفتگو

آپ بیتی مشرقی زبانوں اور وہ بھی اُردو جیسی مصائب کی ماری زبان میں ایک کم یاب صِنف ہے اس زبان کی اُن آپ بیتیوں کو اُنگلیوں پر گنا جاسکتا ہے۔ جن کی کوئی پذیرائی ہوئی، کشمیر میں یہ کم یاب شئے نایاب میں بدلنے لگتی ہے۔

چند سیاسی شخصیات نے ضرور اپنی آپ بیتیاں لکھی ہیں۔ لیکن اِن میں تلاش کا ماحصل اور مرکز ان کے شُغل سے بندھا رہتا ہے اور وہ ذات کی بیرونی سرحدوں پر بیتے ہوئے تجرات کی ہی بازگوئی کرتی ہیں۔ آپ بیتی نہ کوئی روزنامچہ ہے اور نہ تاریخ کی کوئی بازگشت یہ بنیادی طور پر فرد کا اپنا روحانی زائچہ اور خودنوشت اعمالنامہ ہوتا ہے۔ اس میں فرد اپنے شش جہات میں پھیلی ہوئی دنیا کا سفر اپنی ذات کے جہاز پر کرتا ہے۔ مگر اس جہاز پر لگا ہوا قُطب نما دراصل اس کی اپنی ذات کا ظاہری خول توڑ کر اس دنیا کی بازیافت کرتا ہے جو لامکان کی مانند کسی بندھے ٹکے ہوئے مقام پر نہیں بلکہ اس کے ہر خلیئے اور ہر نس میں پہلو بدلتی ہے۔ اصولاً یہ وہی صورتِ حال پیش کرتی ہے ؎

اگر ماہی کہے دریا کہاں ہے

زیرِ نظر آپ بیتی بہ جائے خود اس لئے قابلِ توجہ ہے کہ یہ اردو دنیا میں کسی کشمیری اور وہ بھی ایک خاتون نے تحریر کی ہے۔ اس معزز خاتون کو اقتدار و اختیار

کے تجربات اور حکومت کے جوکھم میں پیش آنے والے واقعات کا زعم یا تکبّر نہیں ہے۔ وہ خالص نجی حیثیت سے اپنے دیکھے بھالے وطن اور اس کے ماضی قریب کو اپنی ذات کی آرسی میں دیکھتی بھالتی ہیں۔ وہ ایک ڈھلتے ہوئے زمانے کی پرچھائیوں کو غائب ہوتے دیکھ کر انہیں ایک بچے کی سی معصومیت کے ساتھ مٹھی میں بند کرتا چاہتی ہیں۔ وہ کسی مسند یا کرسی کی بلندی سے زندگی پر طائرانہ نظر نہیں ڈالتیں بلکہ دریاء کے ساتھ بہتے ہوئے قطرے کی طرح اسکا ماجرا رقم کرتی ہیں۔ ان کی اپنی ذات بس ایک عنوان ہے۔ اصل داستان ماضی قریب کی کشمیر کے نسلوں کے اُبھرتے ڈوبتے خارجی اور داخلی منظر کی ہے۔ اس گہری اور لذت بخش ہمہ گیری نے ان کے بیان میں عجیب دلکشی پیدا کی ہے۔ راقم نے تو اس سینکڑوں صفحات پر پھیلی ہوئی سرگذشت کو ایک نشست میں پڑھ ڈالا۔ بہت سے اور کشمیری بھی اس کو شروع کر کے تب تک چھوڑنا آسان نہیں پائیں گے جب تک کہ اسکا آخری صفحہ بھی سر نہ کرلیں۔ شملہ مفتی صاحبہ نے حکایت خوب لکھی ہے اور بڑی رواں دواں، ہلکی پھلکی اور موزون زبان کا برتاؤ کیا ہے۔ کشمیر کی قدامت پسند سوسائیٹی میں ایک خاتون کا اتنے کڑوے کسیلے اور بے تکلف معاملات پر لکھنا کارے دارد ہے۔ مگر شملہ جی اس آزمائش سے بہت اچھی طرح نکلی ہیں۔ انہوں نے اپنے شوہر، اپنی ماں، اپنے والد اپنے سُسر اور بہت سے کرداروں پر بے تکلفی اور لگاوٹ کے بغیر بات کی ہے۔ لیکن ان کے ضبطِ اظہار اور شرافت بیانی نے معاملات کو کہیں تہذیب و تمیز کی حد سے گذرنے نہیں دیا قاری کردار کی نفسیات اور اس کے مزاج کے کیف و کم کمزوری اور کم سوادی کا سارا ماجرا سمجھ لیتا ہے۔ لیکن الفاظ کی سطح پر کہیں بھی شملہ جی کی گرفت کرنا ممکن نہیں ہے۔ اُن کی زبان سہل اور زود فہم ہونے کے باوجود حرفِ مدعا کو

نہیں چھپاتی۔ میں اس اداء کو اس سر گذشت کا مضبوط نکتہ سمجھتا ہوں۔

کشمیر پچھلی صدی بھر میں کس قدر بگڑا اس کا اندازہ ساٹھ سال سے زیادہ عمر والی نسل کو تو ہے لیکن کئی نئی نسلیں اس سے حدِ نشاط تک بے خبر ہیں۔ ایسے نوجوانوں کے لئے یہ کتاب چشم کشا ہے۔ شملہ نے اسے واقعات کی کھتونی یا روز نامچہ نہیں بنایا لیکن انہوں نے ڈھلتی پگھلتی پرچھائیوں کو اچھے انداز میں عکس بند کیا ہے۔ وہ ایک عام شہری ہوتے ہوئے بھی ایک امتیازی شہری ہیں۔ صرف یہ کہنا کافی نہیں کہ وہ نجیب الطرفین ہیں۔ باپ کی طرف سے ان کا شجرہ کشمیر کے مشہور متّقی اور سخن شناس ملاّ محمد جوہر نانت سے ملتا ہے۔ ماں کی طرف سے اس لڑی میں ملاّ طاہر غنی جیسے سُخنور ہیں۔ ان کے ماموں خواجہ غلام احمد اشائی تھے جو کشمیر کی تحریک آزادی کے پہلے دانشوروں اور نظریہ سازوں میں ایک تھے۔ شوہر کی طرف سے ان کا ربط ایک ایسے دینی پیشوا کے ساتھ ہے جو شاہ ہمدانؒ کے جلوہ میں آئے اور یہاں بادشاہوں کے استاد رہے۔ اس لحاظ سے مصنّفہ کشمیر کے اشرافِ عالیہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور اس طبقے کے طرزِ زندگی خاص طور اسکی مستورات کے رہن سہن اور گھریلو زندگی کے متعلق ہمیں پہلی بار اس قدرُ مستند واقفیت فراہم ہوتی ہے۔ یہ اشراف دنیاوی ثروّت سے بیگانہ ہوتے ہوئے بھی ہمارے سماج کا جوہر رہے۔ مُصنّفہ نے اس صدی کی دوسری چوتھائی میں جدید تعلیم کے لئے اپنی کشش کا ماجرا بے کم و کاست بیان کیا ہے۔ اور اندازہ ہوتا ہے کہ طلب صادق ہو تو کس طرح رکاوٹیں سر بسجود ہو ہو کر راہ چھوڑ دیتی ہیں شملہ جی نے نہ صرف خود اعلیٰ ڈگریاں حاصل کیئیں اور اپنی لائن میں چوٹی پر پہونچیں بلکہ انہوں نے اپنے شوہر کا ہاتھ پکڑ کر انہیں بھی اعلیٰ ڈگریاں حاصل کرنے کی لذّت طلب بخشی اور ان کی سائیکی میں یہ گرہ موجو نہ رہنے دی کہ وہ تعلیم کے معاملے

میں اپنی رفیقہ حیات سے کسی طرح پیچھے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ اپنے وقت میں کشمیر کا ایسا واحد واقعہ رہا ہوگا۔

یہ سرگذشت ایک رنگین اور پُرکشش فلم ٹیلی سیریل کے لئے بہت معتبر مگر رنگ اور خوشبو سے پُر مناظر پیش کرتی ہے جسکی سماجی جہتیں بھی ہیں۔ ثقافتی اور تواریخی بھی۔ اِطمینان کی بات ہے کہ وہ رنگوں کو گاڑھا کر کے پیش کرنے کی ترغیب سے بچتی رہی ہیں۔ انہوں نے مبالغے یا اونچی آواز سے بولنے کی جگہ اعتدال اور بعض اوقات سرگوشی سے کام لیا ہے۔ وہ عورتوں کی مظلومیت کا حال لکھتی ہیں تو کسی بد آموز نکتہ چین کی طرح نہیں بلکہ واقعات کی فطری رفتار سے اس رفتار میں ان کے وہ قریبی رشتہ دار احتساب کا نشانہ بنتے ہیں۔ جن سے وہ سچّے معنوں میں یا تو پیار کرتی ہیں یا ان کی تعظیم۔ بہو صحت مند ہے تو سسرال والوں کی۔ بیمار ہوگئی تو میکے والوں کی۔ یہ ایسی ستم ظریفیاں ہیں جہاں کرداروں کے نام ملزم نہیں بن سکتے بلکہ آوے کا آوا ہی کٹہرے میں کھڑا ہو جاتا ہے۔ بعد کے حصّے میں جب کشمیری خاتون کالج اور سکول میں پہنچ کر کللیں کرتی ہے تو مصنّفہ کی مسرّت پھوٹی پڑتی ہے۔ لیکن یہاں پر بھی ان کے لہجے کا دھیماپن متاثر نہیں ہوتا۔ اس سرگذشت میں اگرچہ تاریخ یا واقعات کی شعوری صورت پیش کرنے کا مقصد نہیں ملتا۔ لیکن بیانیے کے بہاؤ میں بعض ایسے گوشے سامنے آجاتے ہیں جو دفتروں پر بھاری ہیں۔ مثلاً شملاجی کا یہ کہنا ہے کہ ان کے میکے چستی کوچے میں رہتے تھے جس کو باغِ یوسف شاہ بھی کہتے ہیں۔ یہ بات اب عام لوگوں کے علم میں نہیں ہے۔ یہ جگہ کٹہ کول کے کنارے ہے۔ کٹہ کول کو یوسف شاہ نے آج کل کے راج گڈھ کے نزدیک دیائے جہلم سے کھدوایا تھا۔ اس کا مقصد یہ تھا کہ اُسکے محلات جو باغِ یوسف شاہ میں واقع تھے کو پانی کے دو حصاروں کی حفاظت نصیب ہو۔ مشرق میں دریائے جہلم کا بڑا دھارا اور مغرب میں کٹہ کول۔

(کٹھ کول کے کشمیری معنی ہیں کہ وہ مصنوعی یعنی Artificial ہے)۔ کتاب میں ان انگریز مشنریوں کی بے لوث خدمات کا ذکر ہے جنہوں نے کشمیر کی زندگی کو مالامال اور اُجلی اُجلی بنانے میں شاندار حصہ لیا۔ وہ مس میلنسن کا ذکر کرتی ہیں۔ جس نے چالیس سال تک انتھک محنت کی کہ کشمیری خواتین بے علمی کے اندھیرے سے نکل کر پڑھیں لکھیں۔ شملہ جی کشمیر کی ان پہلی پہلی خواتین میں سے ہیں جنہوں نے اعلیٰ تعلیم کا شرف حاصل کیا۔ ان سے بڑا اور کون معتبر گواہ ہوگا جو اس بات کو تحریر کرے کہ مس میلنسن گھروں میں خود جاتیں وہاں مردوں اور عورت کو ذاتی محنتِ شاقہ کے ساتھ سمجھا کر ان کی بیٹیوں کے سکول بھیجنے کی رضامندی حاصل کر لیتیں۔ بنا کردند خوش رسمے......

کشمیر میں قحبہ گری کی بدعت کا نقشہ کھینچتے ہوئے انہوں نے محمد سُبحان حجام کے کسی قدر مانوس نام کے ساتھ ایک یوروپی لیڈی ڈاکٹر 'KATHLEAN VAUGHAN' کا نام بھی لیا ہے اور یہ بہت سے قارئین کے لئے نیا ہوگا۔ شملہ جی کا بیان ہے کہ اس دردمند فرہنگن نے اپنے اثر ورسوخ کا استعمال کر کے معاملے کو لیگ آف نیشنز، جنیوا میں اٹھوایا جہاں سے ہدایت پا کر انگریز سرکار نے ریاستی مہاراجے کو کہا وہ اس بدعت پر پابندی لگائے۔ اس بیان کے لئے اگرچہ مزید حوالے کی ضرورت ہے۔ مگر کسے نہیں معلوم کہ مہاراجوں کی حکومت جان بوجھ کر کشمیر میں قحبہ گری کی حوصلہ افزائی کرتی تھی۔ وہ ان قحباؤں سے ٹیکس وصول کر کے اپنی تجوریاں بھرتی تھی۔ اور اُس کے چھوٹے اہلکاروں کی ضیافت طبع کا بھی وسیلہ نکل آتا تھا۔ وہ لکھتی ہیں کہ جب وہ بہت نوخیز اور نوعمر تھیں اور زمانے کے پست وبلند سے بے خبر تو جب جب بھی وہ تاشوان (۱) کے بازار سے گذرتیں تو انہیں یہ خوشگوار تجربہ لگتا۔ کیونکہ کھڑکیوں پر صاف شفاف کپڑوں

---

(۱) کشمیر کا قدیم بازارِ حسن

میں بنی ٹھنی عورتیں خوشبو اور خوش رنگی کا احساس اُبھارتی تھیں جب وہ اپنی معصومانہ بے خبری میں اپنی پارسا والدہ سے اس بارے میں سوال کرتیں تو وہ کوئی لجاجت آمیز جواب دینے کے بجائے کہتیں "یہ دُلہنیں ہیں" بچی کا آب گینہ احساس بھی بچ گیا اور انداز بیان کی شائستگی بھی برقرار رہی۔ شملہ جی آسانی سے یہ بیان قلم زد کر سکتی تھیں لیکن قلم کی آزادی کبھی کبھی ذاتی اعتقاد کی زنجیروں سے بھی جکڑی نہیں جاسکتی۔

شملہ جی کچھ تاریخ ساز اور بے حد اہم سیاسی وقعات کا چشم دید مگر غیر جانبدار بیان کرتی ہیں۔ مثلاً ۱۷ر جون ۱۹۴۴ء کو جامع مسجد کے عقب میں واقع مسلم پارک کا وہ جلسہ اور اس کے ارد گرد کی فضا جس میں محمد علی جناح صاحب نے رات گئے تقریر فرمائی۔ اس تقریر نے کشمیر کی سیاسی تاریخ کا رُخ بدل دیا اور اس کی وجہ سے عواقب کے ان دھماکوں کا دہانہ کھل گیا جن کی گونج آج بھی کشمیر میں سُنائی دیتی ہے۔ ۹ر اگست ۱۹۵۳ء اور پھر موئے مبارکؐ کے اُٹھائے جانے کے سانحے کے متعلق بھی اُن کے اشارے معنی خیز ہیں۔

شملہ جی نے دُختران کشمیر کے جہالت کے اندھیرے سے علم کی روشنی میں آنے کا سارا سفر دیکھا ہے۔ اور اسے خوبی اور دردمندی سے بیان کیا ہے۔ وہ اُجالے کے اس سفر کا شریک بھی تھیں اور اس کی کو تیز کرنے میں انہوں نے خود بھی حصّہ ادا کیا ہے۔ ان کے متعلقہ بیانات میں تشفّی اور تسکین کا جو زمزمہ گونجتا ہے وہ ان کی سعی کی کامیابی اور اس کے خلوص پر شاہد ہے۔

شملہ جی نے شوخ گفتاری کے بجائے شگفتہ نگاری کا طریقہ اپنایا ہے۔ جو امر تا پریتم۔ کملا داس اور ایسی بہت سی خواتین سے کلیّتاً مختلف ہے۔ ان کا بیانیہ زیادہ سے زیادہ ایک ہلکی لکیر کھینچتا ہے لیکن اس سے اشارے کی فصاحت کم نہیں ہوتی۔ مثلاً وہ اپنے ایک خیر اندیش کے اس جذبہ کا اظہار کہ شادی کے بعد پڑھائی میں

لڑکیاں دلچسپی نہیں لیتیں۔ اس زیرِ لب مگر پُر کار جملے میں کرتی ہیں: ''انہیں ایسا لگا کہ شادی کے بعد یہ لڑکی ازدواجی زندگی کی رنگینیوں میں اُلجھ کر پڑھائی میں دلچسپی اور لگن کھو دے گی''۔

اس UNDER STATEMENT کی خوبصورتی کی داد نہ دینا زیادتی ہو گی کیونکہ یہ تخّیل کا ایک پورا البسم کھول دیتی ہے۔

میں شملہ مفتی صاحبہ کی اس تحریر کو کشمیر کے اردو ادب اور خود کشمیر سے متعلق دستاویزی ادب میں ایک خوبصورت اضافہ سمجھتا ہوں۔ ریاست میں اردو کی موجودہ حالت کو دیکھ کر یہ خوش امیدی شاید پوری نہ ہو کہ اس کو ہاتھوں ہاتھ لیا جائے گا۔ مگر آنے والی نسلوں کے لئے یہ بہر حال پُرکشش ثابت ہو گی۔ مجھے اس بات نے بھی بہت مسرور کیا کہ ساری کتاب میں کوئی جملہ ایسا نہیں ہے جس سے کسی کی دل آزاری ہو۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ انہوں نے کدورت کے بجائے شفقت اور شرافت کو اپنا شعار اور شیوہ بنایا ہے۔

☆☆☆

مرزا غالب اور کشمیری ادب

مرزا غالبؔ کے شعری ظہور اور کشمیر میں اُردو کے رواج اور فروغ کا زمانہ تقریباً ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ملتا ہے۔ خود غالبؔ کے کلام میں کشمیر کا براہ راست ذکر کم از کم تین بار آیا ہے۔ دو بار فارسی اور ایک مرتبہ اُردو میں۔ فارسی کے ایک شعر میں کشمیر کا روایتی ذکر کرتے ہوئے غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کی تپتی ہوئی فضاؤں میں میرا دماغ جھلس گیا ہے۔ کاش! کوئی کشمیر کے شیرہ خانے سے شراب لے آئے[۱] ایک اور شعر میں کسی خوبصورت کشمیری حسینہ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اس بُتِ کشمیر کی کافراداؤں کا کیا کہنا جس نے میرے ہوش و حواس اُڑا لیے۔

حورِ بہشتی زیاد آں بُتِ کشمیر بُرد
بیمِ صراط از نہاد آں دمِ شمشیر بُرد

کشمیری حسیناؤں کا ستواں ناک صرف مرزا غالبؔ کے لئے نہیں بلکہ کچھ اور شاعروں کے لئے بھی تلوار کا کام کرتا رہا ہے۔ جن میں مرزا کا ہم عصر کشمیری زبان

(۱) غالب کے قصیدے کا شعر یہ ہے۔
شراب قندِ ی ہندوستاں دماغم سوخت   بہ شیرہ خانۂ کشمیرم آور دہای شراب

کا اُستاد شاعر رسول میرؔ ہے۔ غالبؔ کی ہی سراپا نگاری کے سُر جگاتے ہوئے وہ بھی اپنے کشمیری معشوق کی ناک، کا یوں نقشہ کھینچتا ہے۔

دِل خستہ کرِ تھس نس کیاہ چھے روپہ سینئر شمشیر

کم شیر مار تھ خنجرے بال مرایو

لیکن یہ ایسے شاعروں کی ذہنی کسرتیں ہیں جن کے فیض وجُرعہ نوشی کے تہذیبی پنگھٹ ایک ہوں۔ غالبؔ اور رسول میر دونوں فارسی کے دریائے خذر کے شناور تھے لہذا ان کے ذہنی پیکر بھی عام حالات میں یکساں ناک نقشہ لے کر اُبھرتے ہیں۔ البتہ اپنے ایک اردو شعر میں غالب نے کشمیر کے حسن کا معنی خیز اور شگفتہ انداز میں ذکر کیا ہے اور اُردو شعر اور کشمیر کے درمیان ایک ایسی ریشمی ڈور باندھ دی ہے جسکی رنگینی اور اُستواری بے مثال ہی نہیں لازوال بھی ہے۔ عام طور اردو شاعری میں کشمیر کا ذکر اُس کی قدرتی اور ظاہری خوبصورتی کے حوالے سے ہوتا آیا ہے۔ لیکن غالبؔ نے کشمیر کا تعلق اُردو شعر کے جمیل ترین نمونے کے ساتھ جوڑتے ہوئے کشمیر کے ذہن کی رعنائی کا رمز بھی بیان کیا ہے۔ شعر بہت مشہور ہے۔

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالبؔ

جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

میر کے دیوان میں صرف حسینوں کے ناک نقشے کا رنگ وروپ ہی آنکھوں کو نہیں لُبھاتا بلکہ ذہینوں کے رقصِ شرر کا عالم بھی دِلوں میں لہریں پیدا کرتا ہے۔ اُردو کے جہانِ معنی میں غالبؔ نے جس نفاست کے ساتھ کشمیر کے معنوی اِستعارے کی کرن پیوست کردی ہے شاید کسی اور اردو شاعر کے لئے اس پر اضافہ کرنا ممکن نہیں ہے۔ غالبؔ کی زندگی میں ہی نہیں اس کے گذرنے کے

بعد بھی کشمیری شعر گو اُردو سے پہلا پہلا تعارُف کر رہے تھے۔ مثلاً اُس دور کے ہی اُستاد سخن رسول میر اُردو سے اپنی واقفیت کا اظہار یوں کر رہے تھے۔

کیا جامہ لال رنگایا، بنگال سے منگایا
تن صاف چھال سر پر، ظالم عجب ستم گر

اُس وقت کشمیر میں تہذیبی استفادے کی زبان فارسی تھی لیکن اس شاہراہ پر نئے حالات وحادثات، ضروریات اور تقاضوں کی پسیاں گر رہی تھیں اور اردو ترسیل و ابلاغ کا تازہ کار BY PASS بن رہی تھی۔ غالب کا شہرہ بھی بیسوی صدی کی ابتداء میں کشمیر کے پہاڑوں کو چیرتا ہوا کشمیر جا پہنچا تھا۔ کشمیری شاعری میں ہمیں غالبؔ کی پہلی صدائے بازگشت جدید کشمیری شاعری کے پیش امام پیرزادہ غلام احمد مہجور کے یہاں ملتی ہے۔ مہجور فارسی اُستادوں کے ساتھ ساتھ اُردو سخن سراؤں کے بھی سنجیدہ قاری تھے۔ انکا ایک مشہور مقطع مقامی مصلحتوں کا خیال رکھتے ہوئے غالبؔ کے اِس مقطع کا ہو بہو کشمیری روپ ہے۔

یہ مسائل تصوّف یہ تیرا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے، جو نہ بادہ خوار ہوتا

مہجور کا شعر یوں ہے۔

چانہ کتھ مہجور چاوان عارفن آبِ حیات
مانہ ہتھ درویشِ کامِل آسہ ہکھ نے حلقہ دار

حلقہ دار کشمیر میں پٹواری کو کہتے ہیں اور اس پیشے کو ولائت کی تکمیل میں رُکاوٹ جتلا کر مہجور نے غالبؔ کی بادہ خواری کی تشریح سے دامن بچلیا اور شعر کی جہت میں اضافہ کیا ہے۔

مہجور کے اشعار میں جگہ جگہ غالبؔ سے اِستفادے کے اِشارے، نظر آتے ہیں

۔لیکن یہ بات مہجور کی نکتہ سنجی کی دلیل ہے کہ انہوں نے غالبؔ جیسے مخصوص لب و لہجے کے شاعر سے فیضان حاصل کرنے کے باوجود اپنے اشعار کے خالص کشمیری مزاج کو بحال اور برقرار رکھا مثلاً مہجور کے اس شعر کو لیجئے۔

ژے میون غم خار، ژے میون ستمگار
ژے چھوکھہ تہ ژے بُلغار مدہ نو

اس میں کشمیری اصطلاحات اور اُن کے مترادف تلازموں کے باوجود بنیادی خیال غالبؔ کے اِس شعر سے آیا ہے۔

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا

یہ صورت بعض اوقات اشعار کی بجائے مصرعوں کی شکل میں سمٹ جاتی ہے لیکن اخذ و استفادہ کرنے والا کشمیری شاعر ہر جگہ اپنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیتا ہے۔ غالب کا ایک فارسی مصرعہ ہے۔

راحت جاوید ترکِ اختلاطِ مردُم است

مہجور نے کشمیری میں اسے یوں پیش کیا۔

چھ اکثر پاک صورت ژھایہ روزاں دور لوکو نش

ماسٹر زندہ کوؔل کشمیری زبان کے بزرگ شاعر رہے ہیں۔ اُن کے متعلق مشہور تھا کہ وہ غالبؔ کے حافظ تھے۔ اُنہیں کشمیری زبان کے لیے ساہتیہ اکادمی کا پہلا انعام لینے کا شرف حاصل ہے۔ اُن کے مختصر سے کلام میں اگرچہ غالب کے لہجے کی مُرکیاں نہیں گونجتیں لیکن وہ غالبؔ کو اس کا نام لے کر خراج عقیدت ادا کرنے والے پہلے کشمیری سخن گو ہیں۔ انکا شعر ہے۔

یُتھ اثر کرہ غالبن اکھ شعر تیو تھ سپدیاہ اثر
واعظے کر منبرس پیٹھ تیر واظلک خالئے

(ترجمہ: اگر واعظ وعظ خوانی کا ترکش بھی خالی کردے۔ لیکن تاثیر کی وہ کیفیت پیدا نہیں ہوسکتی۔ جو غالب کے ایک شعر سے ہوگی)

عبدالاحد آزاد، مہجور اور زندہ کولؔ کے کم عمر ہم عصر تھے اگرچہ وہ جوانا مرگ ہوکر اُن بزرگوں سے پہلے ہی رحلت کر گئے۔ اُنہیں کشمیری زبان کا شعر انقلاب کہا جاتا ہے اور مارکسی خیالات کو بے نیام صورت میں کشمیری شعر کا جامہ پہنانا ان ہی کے حصے میں آیا ہے۔ اُنہوں نے کچھ اچھی غزلیں بھی کہیں ہیں اور وہاں غالبؔ کا جادو کبھی کبھار ان پر بیساختہ طور چل جاتا ہے۔ مثلاً غالب کا شعر ہے

آج داں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عُذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا

آزادؔ نے کشمیری شعراء کی روایت کے مطابق شعر کا مرکزی خیال مُتعار لیا ہے لیکن کشمیری میں مناسب رعایات و ملحوظات کے ساتھ اُسکو کچھ اور زیادہ پُر زور بنادیا ہے۔

نیرہ بہ سینہ دأر دأر، زندہ یہ پان ماری مار
تیر کمان چارٕ چارٕ، میر شکار کیاہ کرے

اشعارِ غالب کے ترجموں یا اخذ و استفادے کی مثالیں کشمیری شاعری سے اِکٹھا کرنے کا اہتمام کر لیا جائے تو بیسویں صدی کے ہر بڑے شاعر کے یہاں اس کے نمونے ملیں گے۔ لیکن غالبؔ ایک طرز سخن کا ہی نہیں بلکہ انداز نظر کا بھی شاعر ہے۔ بہت سے کشمیری شاعر جب اُس کی شاعری کے ترجمے پیش نہیں کرتے۔ جب بھی ان کی آواز کے ارد گرد نولہائے غالب کی گونج سنائی دیتی ہے۔ کشمیری

شاعری کے ایک پُرکار ماہر فن اور پُختہ مشق شاعر رسا جاودانی ہیں جو بھدرواہ کی زمین سے اُگے اور وہیں پیوند خاک بھی ہوئے۔ وہ اُردو کے بھی اچھے شاعر تھے اور اِس زبان میں انکا مجموعہ کلام نظم ثریّا کے نام سے چھپا ہے۔ لیکن حق یہ ہے کہ اُردو کے چند مشاہیروں کی سندوں کی باوجود وہ اپنے نسبتاً قلیل مگر بے حد مُرصّع اور خوبصورت کشمیری اشعار کی وجہ سے ہی زندہ رہیں گے۔ ان سطور کے لکھنے والے کو ان سے ایک دلچسپ گفتگو یاد آتی ہے جس کے چرچے آج تک کشمیری ادب میں کیئے جاتے ہیں۔ جب یہ خاکسار ۱۹۷۲ء میں بھدرواہ گیا تو ان سے ملاقات کے دوران اس نے رسا سے سوال پوچھا کہ "مرزا غالب اور علامہ اقبالؔ کی شاعری میں آپ کس کو زیادہ پسند کرتے ہیں؟"

رسا نے اپنی دھیمی آواز میں ایک ستم ظریفانہ مسکراہٹ کے ساتھ فوراً جواب دیا:

"علامہ اقبالؔ، ان کے کیا کہنے۔ ان کا کلام تو ایک بحر ذخّار ہے جس کی بیکرانیاں حیرت انگیز ہیں۔ غالب بے چارے ایک چھوٹی سی آب جو ہیں۔ لیکن ہم جیسے فقیروں کی پیاس اسی کے میٹھے پانی سے بجھتی ہے"

رسا اپنے کلام میں غالبؔ سے بدستور اِکتساب کرتے رہتے ہیں۔ کبھی براہ راست اور بلاواسطہ۔ جیسے غالبؔ کے اِس شعر کا کشمیری روپ ؎

تیرے وعدے پر جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا
کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

رسا کا شعر غالبؔ کی وضاحت کو کچھ اور زیادہ پھیلا دیتا ہے ؎

میتہ زون تمی ذیٔت میہ وعدہ اپزٕے مگر سیٹھا گے مے شادمانی
خبر دِلُک حال آسہ ہے کیاہ، میہ تے تُسند اعتبار ییہ ہے

لیکن جب رسا کا فن اپنی جولانی دکھاتا ہے تو اس کی پروازِ خیال ہی نہیں بلکہ نوائے ساز بھی غالب کی ہی طرح سات سُروں کا جادو جگاتی ہے۔ ایسے شاذ مگر بے پناہ لمحوں میں بعض اوقات یہ طے کرنا کٹھن ہو جاتا ہے کہ کس کی شاعرانہ لے زیادہ معنی آفرین ہے۔ اگرچہ اوّلیت کا سہرا بہر حال مرزا کے سر ہی بندھا رہے گا۔ غالب کا غضب کا شعر ہے ؂

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بین

خیال تو صاف صاف تصوّف کے نظریۂ وحدت الوجود سے آیا ہے۔ لیکن یہ جس نزاکت اور لطافت سے بیان ہوا ہے اس کی نظیر اُردو زبان بلکہ خود مرزا کے یہاں نہیں ملتی۔ ایسے مفہوم سے لبریز اور انداز بیان سے گُل ریز شعر کو کشمیری جیسی زبان کے کوزے میں تمام نفاستوں کے ساتھ سمونا رسا کی غالب شناسی کے علاوہ اُس کی قدرتِ کلام کی شہادت بھی ہے۔ کشمیری شعر میں نغمگی کی ایسی کیفیت ہے کہ شعر کے بھاری مفہوم میں ایک خوش آیند رس بھر جاتا ہے اور یہ رسا کی فنی رسائی کی دلیل ہے ؂

سہٕ منز آئینہ خانس ، ؤ چھاں اوس پانی پانس
کران حیران جہانس یو ہے عالم مثالی

مہجور اور آزاد کے بعد ہمارے ہم عصر شعراء کے کلام میں غالب کا اثر پیچیدہ تر صورت میں آتا ہے یہ ٹھیک ہے کہ اِن شعراء میں بعض غالب کے سنجیدہ قاری ہی نہیں بلکہ اُس کی پروازِ خیالی اور طرزِ نگارش کے محرم اور ہمدم بھی ہیں۔ لیکن اُن کے یہاں بھی غالب کے دستخطوں سے منوّر نگارشات ڈھونڈھنا مشکل نہیں ہے۔ مثلاً رحمان راہی کو لیجئے اس نے اپنے مجموعے "نوروز صبا" میں ایک پوری غزل نام لے

کر غالب کو نذر کی۔ غزل کا مقطع ہے۔

راہین لوٚلچ شرافت پھاپھلاوٚ
غالبس نی تو غزل نذرانہ تے

(راہی نے اُلفت کی شرافت کو پروان چڑھایا ہے۔ اس غزل کو غالب کے حضور میں پیش کر سکوں تو بات بنے۔)

پہلے تو اس شعر میں کشمیری سخن گو کے لہجے میں ہی ایک تازہ دم اعتماد بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو غالب جیسے دیوزاد کے ساتھ شانہ بشانہ چلنے کے حوصلے کا غماز ہے۔ دوسرے غزل کے تقریباً ہر شعر میں غالب کی ذہنی اُفتاد، اس کے طرز گفتار یا اُس کے نفاست فن کے پرتو جھلکتے ہیں۔ مثلاً مقطع سے گزر کر سیدھے مطلع کا رُخ کیجیے۔

یار صبرس راضی ، دِل دیٖوانہ تے
زندگی نارس اندر نورانہ تے

یہ غالب کے اس شعر کا ترجمہ نہیں بلکہ تخلیقی بازیافت ہے۔

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب
دِل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

اسی غزل کے ایک اور شعر میں راہؔی، غالب کی چابکدستی کو نہیں پہونچتے لیکن اُن کے زبردست شعر کا مفہوم نثر کی سی سادگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ دونوں کے متذکرہ شعر یہ ہیں۔

دیر و حرم ، آئینۂ تکرارِ تمنا
آسودگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

☆

آدمس از لے پیپو وُ کُسنک طلب
منٛز لوُدُن کعبہ ، گوُرُن بت خانہ تے

اور اس غزل کے ہر شعر کا یہی عالم ہے

جیسا کہ اشارہ ہو چکا ہے کہ آج کے کشمیری شعراء میں غالبؔ کا اثر بالواسطہ بھی آیا ہے وہ بھی غالب کے الفاظ کا نہیں بلکہ اسکی حِسیت کو منتقل کرنے میں زیادہ حظ پاتے ہیں انہیں غالب سے ایک باطنی رشتہ معلوم ہوتا ہے۔ انہیں غالب کا کلام ہی نہیں، اُس کلام کی بڑی معنی آفریں تفسیریں، تنقیدیں اور تعبیریں پڑھنے کو ملی ہیں۔ انہیں غالب کے کلام کو خوبصورت ساز و آواز کے ساتھ سننے اور اِسکو سمجھنے کی لذت سے ہمکنار کر کے اپنے رگ میں اُتارنے کا موقع نصیب ہوا ہے لہٰذا کلام غالب کے ساتھ اُن کے برتاؤ کا قرینہ بھی اسی لحاظ سے تبدیل ہو گیا ہے۔ ان کے غالبؔ سے متاثرہ اشعار کو دو اور دو چار کے حساب سے شمار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن اُن کی آواز میں غالبؔ بھیس بدل بدل کر مختلف رنگوں میں ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ مثلاً اگر غالب نے ایسے اشعار نہ کہے ہوتے۔

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا
عشرتِ پارۂ دِل زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمک داں ہوتا

......وغیرہ وغیرہ۔ تو ان کشمیری اشعار کے تیور بھی ایسے نہیں ہوتے۔ جیسے کہ موجودہ حالت میں ہیں۔

زندگی ہُندء مقام لامحدود

وتہ اندر پیواں عدم تا متھ

یـــا

زندگی ہُند راز روحک اضطراب

تشنہ لبوے کربنامے خانہ تے

کشمیری زبان کے موجودہ دور کے شعراء میں میر غلام رسول ناز کی امین کامل مرغوب بانہالی، غلام نبی فراق رشید نازکی وغیرہ کے یہاں غالبؔ کے کتنے ہی عکس رقص کرتے ہیں جن کو مقالے سے زیادہ ایک ب کی وسعتیں راس آئیں گی۔ لیکن چند اشعار کا ذکر کرنے میں مضائقہ نہیں۔ کامل کا ایک کشمیری مصرعہ ہے۔

ساقین تھو وقت چھہ کا رتھ آفتاب

یہ غالب کے اِس فارسی مصرعے کا ترجمہ ہے۔

گوئی فشردہ اند بجام آفتاب را

کامل کا ایک اور کشمیری شعر ہے۔

توتہ کینژ ھا تعلقچ بنیاد

توتہ کینژ ھاہ ستم کرم بایو

یہ غالب کے اس مشہور شعر کی بازگشت ہے۔

قطع کیجئے نہ تعلق ہم سے

کچھ ہیں ہے تو عداوت ہی سہی

اس نوع کے اشعار کو صفحات در صفحات نقل کیا جاسکتا ہے۔ لیکن موجودہ وقت کیجد حائل ہے۔ البتہ انصاف کا تقاضا ہے کہ یہ بات کہی جائے کہ اکثر صورتوں میں غالب کی ہم نوائی کرتے ہوئے اگرچہ کشمیری شعرا کی سانس پھول جاتی ہے مگر

بعض مقامات پر وہ اس پر بازی بھی لے جاتے ہیں۔ مثلاً اس شعر کو لیجیے۔

دامانِ نگاہ تنگ و گلِ حُسن تو بسیار

گل چیں بہارِ تو ز داماں گلہ دارد

خیال، الفاظ کی نشت، رعایات کے ضلع اور کیفیت کے لحاظ سے شعر کی عمدگی میں کلام نہیں اور لگتا ہے کہ اس پر اضافہ کرنا ممکن نہیں، لیکن میری دانست میں امین کامل کا یہ ترجمہ شعر کو زیادہ سنہری دُھند میں اُجیالیتا ہے۔

یہ نظر میانی چانہ حُسنک گل

یام سونبراں ، ژھوٹاں ہلم تامتھ

چمن لال چمن کے اکلوتے مجموعہ کلام "شبنم شار" میں استفادے کی ایک خوبصورت مثال ملتی ہے۔ غالب کا قیامت خیز شعر ہے۔

قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو

کاش کہ تم میرے لئے ہوتے

چمن لال چمن نے اس بلا کی کیفیت کو اپنے احساس کی صراحی میں اُتارا ہے اور پھر جب اس کو ایک برجستہ انداز میں واپس الفاظ کے پیمانے میں انڈیلا ہے تو یہ خالص اور سونی صدی کشمیری لب و لہجے اور مانوس فضا کا اظہار لگتا ہے۔ حق یہ ہے کہ چمن کی باز آفرینی میں نشہ کچھ اور زیادہ گہرا ہو گیا ہے۔

لُکن کیاہ لو کہ موت چھا کانسہ روٹمت

ژہ یُتھ چھک بس تُتھے مے ژہ تہ پوش یارو

سارے بلکہ بیشتر کشمیری شعرا کے کلام سے ایسے نمونے نکالنا طوالت طلب ہے۔ البتہ یہ بات کہنا ضروری ہے کہ کلام غالب کا کشمیری میں تفصیلی اور بالا اہتمام ترجمہ کیا گیا ہے۔ ۱۹۶۹ء میں غالب کی پہلی صد سالہ برسی میں کلچرل اکادمی نے اپنے کشمیری رسالے شیرازہ کا بھرپور غالب نمبر نکالا۔ اس میں کشمیری نثر میں

غالب شناسی کے پہلے مقالے بھی ہیں اور غالب کے کلام کا سر کردہ اور سر بر آوردہ کشمیری شعراء کے قلم سے ترجمہ بھی۔ اس کے علاوہ ۱۹۸۸ء میں ایوان غالب کا دلّی کی طرف سے اردو دیوان غالب ردیف وار کشمیری ترجمہ بڑی نفاست سے شائع کیا گیا۔ یہ ترجمہ ایک پُر گو کشمیری شاعر غلام نبی ناظر نے کیا ہے۔ کئی مقامات پر ٹھوکریں کھانے کے باوجود یہ ترجمہ غالبیات کو کشمیری میں مستحکم کرنے کا ایک اہم سنگِ میل ہے۔ اس خاکسار کو اس کتاب کا پیش گفتار لکھنے کا موقع ملا۔ جس میں اس نے خیال ظاہر کیا تھا کہ غالب ایورسٹ کی چوٹی کی طرح ہیں جس کو تسخیر کرنے کے لئے مہم جو بار بار کوشش کرتے رہیں گے۔ اگرچہ دیوانِ غالب کے دوسرے تراجم کے امکان روشن ہیں لیکن ایورسٹ پر پہونچنے والے پہلے مہم باز ایڈمنڈ ھیلری کی طرح غلام نبی ناظر کا یہ کشمیری ترجمہ بھی بہر حال اوّلیت کی تواریخی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھا جائیگا۔

میں اس مختصر سے جائزے میں کشمیری ادب کے ممتاز زندہ شاعر اور اہم نقاد رحمٰن راہی کے اس نثری اقتباس کو شامل کرنا مُناسب سمجھتا ہوں۔ جو اس نے کشمیری زبان اور غالب کے امکانی تعلق کی نسبت سے اپنے ایک مضمون میں رقم کیا ہے۔ اس سے اندازہ ہوئے گا کہ کشمیری زبان کا صاحبِ نظر طبقہ غالب اور کلامِ غالب کو کس طرح اپنی کوتاہیوں پر قابو پالینے کا ایکمصدرِ فیض سمجھتا ہے۔ راہی رقم طراز ہیں۔ "کشمیری شاعری عظیم بن سکتی ہے۔ اُس صورت میں اگر کشمیری شاعر بھی مرزا غالبؔ کی اِس فنی آرزو میں شریک ہو سکیں۔

یہی بار بار جی میں میرے آئے ہے کہ غالبؔ
کروں خوانِ گفتگو پر دِل جاں کی میہمانی

اور اس کے ساتھ ہی تخلیقی عمل کی اُس حالت کا احساس کر سکیں جسکا نقشہ مرزا نے اپنے ان لفظوں میں کھینچا ہے۔

بنی از گدُ از دِل در نفس آتشئے جو سیل

غالب اگر دم سخن رہ بہ ضمیر من بری

مرزا غالب ایک پیرایۂ خیال اور اُسلوبِ بیان کی حیثیت سے رحمٰن راہی کی بوطیقا میں کیسے جزو لاینفک کی طرح شامل ہو گئے ہیں۔ اُس کا اندازہ راہی کے تازہ شعری مجموعے "سیاہ دودہ جرین منز" پر نظر ڈال کر کیا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کو الف ثانی مسیحی میں کشمیری تخلیقی ادب کا شاہ کار مانا جا رہا ہے۔ اس حد تک کہ زیر نظر سطور لکھنے والے نے سب سے پہلے اِس کی نوبل پرائز کی اُمید واری کا عندیہ ظاہر کیا تھا۔ اس میں راہی نے اپنے شعری ہم ذاتوں رومی۔ ایلیٹ۔ فروغ فرخزاد۔ مل دبد کے ساتھ ساتھ غالب کے ساتھ بھی رقص کیا ہے۔ اس کتاب کی حدود میں بھی غالب کی جگنو نمائی ایک پورے مقالے کی محتاج ہے۔ مگر اس کے خمیر میں غالب کے شعری رگ و ریشے کا صرف یہ ایک انداز بھی حسبِ خاطر دیدہ کُشا ہے۔ ع

دِیہ جلوہ تہ بانبرءِ ئر یڈءِ مُشکاہ

کھٹہ روۓ تہ بون سر ژھیپہ گاڈاہ

وسہ باغ ئر تہ ژئرل چھٹہ پوئپر

گیو غالب خلوت خانن منز

(جلوہ آرا ہو تو تیز رو بید مُشک کا پھول

مُنہ چھپاتے وقت جھیل کے اندر ڈبکی مارنے والی مچھلی

باغ میں نکلے تو ایک رنگین اور چنچل تتلی

اور خلوت گاہ میں غالب کی طرح نغمہ سرا)

مرزا غالب اور کشمیری ادب کے تعلق کی ساری مسند اُس وقت ایک نور

بیز فانوس سے روشن ہو جاتی ہے جب ہم یہ یاد کریں کہ اُن کی والدہ ماجدہ بھی سر سید احمد خان کی طرح کشمیری نژاد تھیں۔ اِس سلسلے میں غالب شناسوں نے ماضی میں بھی چہ می گوئیاں کی ہیں۔ اب دور حاضر کے شاید سب سے اہم غالب شناس کالی داس گپتار ضا کی کتاب "غالب درونِ خانہ" میں مندرج تحقیق نے اس بات پر یوں کھیے کھمبر تصدیق ثبت کی ہے۔ اس کتاب کا اس وقت پاکستان میں چوتھا ایڈیشن چل رہا ہے۔ میں دخل در معقولات سے دامن بچاتے ہوئے رضا کی کتاب کا متعلقہ اِقتباس جوں کا توں درج کرتا ہوں جس سے معاملے کی ساری گھتیاں سلجھ جاتی ہیں۔

"غالب کی والدہ آخر تک اپنے میکے آگرہ ہی میں رہیں اُن کے شوہر (غالب کے والِد) مرزا عبداللہ بیگ خان ظاہر ہے اُنہیں کے ساتھ رہتے تھے۔ اور مرزا دولہا کے عُرف سے مشہور تھے۔ وہ اگرچہ صاحبِ جائیداد تھے۔ تاہم اُن کی حیثیت خانہ داماد کی سی تھی۔ مرزا دولہا ہی کی مناسبت سے غالب کا عُرف مرزا نوشہ قرار پایا"۔

ممکن ہے کہ غالبؔ کے نانا خواجہ غلام حسین خان (کمیدان) کے خاندان میں افغان خون شامل رہا ہو۔ کیونکہ اُس زمانے میں وسط ایشیاء سے ہندوستان آنے والے افغانوں کی شادیاں مُغلوں اور کشمیریوں میں ہوتی تھیں۔ مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ خواجہ غلام حسین کشمیری النسل تھے۔ اور اس طرح غالب کی والدہ کشمیری نژاد تھیں۔ خواجہ کا لقب اور اُن کے سکونتی مکان کا کشمیری محلے یعنی کشمیرن کے کٹڑے میں ہونا بھی شاہد ہیں کہ غالب کے نانا کشمیری تھے۔ ڈاکٹر یوسف حسین خان، مرحوم (غالب اور آہنگِ غالب ۱۹۷۱ء ۶۴ حاشیہ) لکھتے ہیں۔

”مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایت کے بہ موجب غالب کی نسل میں افغان خون تھا۔ اُنہوں نے مجھ سے یہ بھی کہا تھا کہ غالب کی والدہ کشمیری تھیں۔ اُن کے خاندان کی خواتین کو اِس کا علم تھا اور اُنہوں نے یہ اُنہیں سے سنا تھا۔“ مرزا فرحت اللہ بیگ کی خاندانی روایات کی تائید اُس گفتگو سے بھی ہوتی ہے جو قاضی عبدالودود اور رقیہ سلطان بیگم صاحبہ میں ۱۹۳۳ء میں ہوئی تھی۔ موصوفہ باقر علی خاں ابن زین العابدین خان کی بہن (......بیٹی) اور ضیاء الدین خان نیّر کی نواسی اور فخر الدین علی احمد صاحب اور حمیدہ سلطان بیگم صاحبہ کی والدہ تھیں۔ موصوفہنے قاضی صاحب سے کہا تھا کہ غالب کی والدہ کشمیری تھیں۔ اس لئے ہمارے خاندان والے اُنہیں ہیٹا سمجھتے تھے۔ قاضی عبدالودو صاحب نے اپنی اس گفتگو کا ذکر خود ڈاکٹر یوسف حسین خان سے کیا تھا۔ (میرے رضا کے) دریافت کرنے پر ڈاکٹر یوسف حسین خان نے اس بات کی تصدیق کی تھی۔))

((اُوپر کے بیانات کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غالب کی والدہ عزت النساء بیگم نے تقریباً ۱۵ سال کی عمر میں شادی کی۔ ۸/سال اپنے شوہر کے ساتھ گزارے اور پھر ۳۸ اور تاریک سال عالم بیوگی میں کاٹے، اُن کے دونوں بیٹے مرزا غالب، مرزا یوسف دلی جا بسے۔ اور یہ خود آگرے میں ہی رہیں۔ مرزا یوسف عین جوانی میں مجنون ہو گئے تھے۔ اور مرزا غالب کبھی خود کفیل نہ ہو سکے۔ وہ اپنی والدہ کی دیکھ بھال کیا کر سکتے تھے۔ غالب کے والد اور نانا بہت سی اِملاک چھوڑ گئے تھے۔ جسے عزت النساء بیگم نے جو امیر زادی تھیں۔ آہستہ آہستہ کچھ بیچ باچ کر، کچھ قرضوں کی نذر کر کے برابر کر دیا۔“

......☆☆☆......

سید احمد خان

تن جہاز، من حجاز

"اس تگ وتازاور جانکاھی سے اس قومی گدانے ھمت کے کشکول میں جو کچھ فراھم کیا اس سے علی گڈھ میں وسیع پیمانہ پر اخلاقی بیماروں کے لئے ایک دارالشفاء کھول دیا"۔

کشمیری شاعر: غلام احمد مہجورؔ "حیاتِ رحیم" (۱۹۲۳ء)

سید احمد خان ایک رزمیہ کردار کے قالب میں ڈھل کر آئے تھے اور وہ ساری عمر ایک ایپک EPIC کے ہیرو بنے رہے۔

ان کی وفات کی ایک صدی گذرنے کے بعد یہ کہنا ایک پامال سی حقیقت کا اظہار کرنے کے برابر لگتا ہے کہ اُن کے کارنامے اپنے بیجوں سے نکل کر تناور درختوں کی طرح اپنا قد بھی منوا چکے ہیں اور اپنی پرچھائیاں بھی چاروں طرف ڈال رہے ہیں۔

لیکن وہ اپنے کارناموں سے بھی بڑے کردار تھے۔ ایک طِلسماتی اور تعجب اُنگیز شخصیت اور اُن کی اس نُدرت کا اندازہ سب سے پہلے اُن کے کشمیری نثر ادنانا

خواجہ فرید الدین کو ہوا تھا۔ ''حیات جاوید'' میں الطاف حسین حالی نے خواجہ کے اس فقرے کو نقل کیا ہے۔ جو انہوں نے اپنے پوتے کی پیدائش کے بعد اسکو پہلی دفعہ دیکھ کر کہا تھا...... ''یہ تو ہمارے خاندان میں جاٹ پیدا ہوا ہے''۔

سید احمد اپنی پیدائش کے وقت ہی اپنے جثے اور جسامت کے لحاظ سے ایک بڑے قالب میں ڈھل کر آنے کا احساس دلا چکے تھے۔ حالؔی تک پہنچنے سے پہلے یہ فقرہ برسوں سیّد احمد کے خاندان کی نسبی اسطور کا ایک سنگ میل رہا ہو گا۔ اور جب سیّد احمد خاں اپنے چوڑے چکلے قد کو پہنچے تو مولوی عبد الحق نے تقریباً مبنوت ہونے کے انداز میں قلم بند کیا ''جب وہ آتے تھے تو ایسا لگتا تھا کہ ایک سات منزلہ آبی جہاز حرکت کر رہا ہے''۔

بلند قد و قامت، چوڑا چکلا ہاڑ، فراخ چھاتی، سُتونوں کی طرح مستحکم ٹانگیں اور جہاز کے مستولوں کی طرح مظبوط بازو، ستواں ناک بڑی دوسیاہ' آب دار آنکھیں، کھِلتی ہوئی کُشادہ پیشانی، گھنی گھنی بھویں، سرخ و سپید کشمیری چہرہ اور اس پر ایک شیر ببر کا سا جلال۔ چہرے پر نور کی کرنوں سے بنی ہوئی لمبی اور گُنجان سی داڑھی۔ انگریزی سوٹ کا بھڑکتا ہوا لباس اور سر پر کُلاہِ لالہ فام۔ جب قوت، جبروت اور قامت کا یہ پیکر محفلوں میں جاتا ہو گا وہاں کیسا سماں بندھ جاتا ہو گا مجھے کسی دوسرے سیاق و سباق میں اقبال کا کہا ہوا یہ شعر نہ معلوم کیوں برجستہ یاد آرہا ہے۔

خودی شیر مولا' جہاں اُسکا صید
زمیں اُس کی صید' آسمان اُسکا صید

ہمارے پاس ان کے معاصرین کے کچھ جستہ جستہ تاثرات ہیں جن سے ہم اس ''رُستم دستاں'' شخصیت کے نفوذ کی کچھ کچھ بازیافت کر سکتے ہیں۔ اُن کی

وفات پر مشہور انگریز ماہر تعلیم تھیوڈر بک نے کہا:

"مجھے پورے ہندوستان اور انگلستان میں کوئی ایسی شخصیت نہیں ملی جس نے میرے اندر تعظیم اور پسندیدگی کے ایسے جذبات اُبھارے ہوں"۔

ان کے پیروکار اور زاہدِ خشک مداح الطاف حسین حالی کے لہجے میں ان کی تعریف و توصیف کرتے ہوئے غزل سرائی کا رومان سا جاگ اُٹھتا ہے۔

آں دِل کہ رم نمودے از خوب رُو جوانان
دیرینہ سال پیرے بُرد است بہ یک نگاہے

("میرا دل جوانوں کے حسن سے بھاگتا ہے لیکن اِس بوڑھے نے تو ایک نظر میں میرا دل چھین لیا")۔

اور ان کے گاہے رفیق اور گاہے رقیب مولانا شبلی نعمانی نے اپنے شاندار مرثیے میں ان کی پیرانہ سال ضعیفی میں بھی اُن کی شانِ دلربائی کا ذکر کیا۔

پیری سے کمر میں اک ذرا خم
توقیر کی صورتِ مُجسّم

سید احمد خان کی انقلاب انگیز زندگی پر اس وقت تک اُن کے شایانِ شان کوئی فلم نہیں بنی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اسکی بہت سی وجوہات میں ایک وجہ یہ بھی ہوگی کہ ان کی بلند و بالا کاٹھی، ان کے حیرت افزا ڈیل ڈول اور ان کی آن بان کا کوئی اداکار دور تک نظر نہیں آتا۔ کم از کم یہ بندہ عاجز ہالی وڈ کے انتھونی کوئن کے بغیر کسی اور ایکٹر کا اس رول کے لئے چُنا غلط مانتا ہے۔ اُن کے فریم کے شخصی نقوش کے جو اشارے ہم تک پہنچے ہیں ان سے لگتا ہے کہ ان کی عظیم ہستی اُنکے بڑے فریم کے قابو میں بھی نہیں آتی تھی۔ وہ اس پیکر کا پیمانہ بھی لبریز کرتی تھی

اور چھلک چھلک جاتی تھی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد مسلمانوں کے جس زبوں حال اور پائمال طبقے سے اس کا واسطہ تھا۔ اُن میں زندگی کا سوز پیدا کرنے کے لئے کسی ایسے ہی مسیحا نفس کی ضرورت تھی۔ آخر باطن تو بعد کی چیز ہے۔ جو بات ہجوم کو سب سے پہلے اُبھارتی اور اکساتی ہے وہ تو ظاہر ہی ہے۔

سر سیّد اپنے ظاہر اور پیکر کی شوکت سے کسی جنگ نامے کے صفحات سے گونجتے گرجتے ہوئے دِلّی کی اُس سرزمین میں مصروف عمل تھے جہاں مسلمانوں کے خون سے زمین سینچی گئی اور ان ہڈیوں سے انگریز سلطنت کی فصیل تیار کی گئی تھی۔ لیکن ان کا باطن بھی کسی اُبلتے ہوئے آتش فشاں سے کیا کم تھا۔ وہ ایک زبردست انشاء پرداز، ایک تقدیر ساز مُفکّر، علامہ دہر، سماجی مُصلح، ماہرِ تعلیم مدبّر صحافی اور انقلابی، ہاں انقلابی تھے۔ ان کے زمانے میں اُن کے حق میں نہیں ان کے خلاف لکھی گئی تحریروں سے ایک کاغذی قطب مینار تیار کیا جا سکتا ہے۔ لیکن نہ وہ ڈرے، اور نہ جھکے۔ یہ مردِ خدا اپنی لگن میں صرف اس اُفق پر نظر گاڑھے رہا۔ جہاں بیسویں صدی کا اُجلا سورج طلوع ہونے والا تھا۔ اس کو سرکار نواز، ٹوڈی، کافر، نیچری، مُلحد اور مُنکر سب کچھ کہا گیا۔ لیکن اس کے قدموں کا اِستقلال ایسا تھا کہ جب بھی وہ کوئی قدم اُٹھاتا تو فرسودہ خیالات سے بنی ہوئی یہ بوسیدہ دیواریں اس کی جُنبش سے ہی تڑتڑ گر آتی تھیں۔ بھلا وہ اپنے زمانہ کے ان زوال پسندوں اور رجعت پرستوں کو کیا خاطر میں لاتے جو اس نظام کے ماتم کُناں تھے۔ جس کی تصویر ھیبر نے اپنی کتاب میں یوں اُتاری ہے۔ "لال قلعہ جو کبھی ہندوستان کی تہذیب کا گہوارہ تھا۔ وہاں اب نحوست برستی تھی۔ شاہ بُرج میں غلاظت کے انبار لگے ہوئے تھے۔ وہاں سناٹے کا عالم تھا۔ حمام اور فوارے سوکھے

پڑے ہوئے تھے۔ قلعہ کا اندرونی فرش گرد وغبار سے اٹا پڑا ہوا تھا۔ دیواریں چڑیوں اور چمگادڑوں کی نجاست سے بھرپور تھیں اس فلاکت خیز اور ہولناک ماحول میں جو بدنصیب مخلوق زندگی نُما قید گزار رہی تھی اس کا ذکر کننگھم نے کیا ہے اور اس طرح تصویر تکمیل کو پہونچ جاتی ہے۔ ”سلاطین کی رہائش گاہوں کے آگے ایک بہت اونچی دیوار بنی ہوئی ہے تاکہ باہر سے کچھ دیکھا نہ جاسکے۔ اندر چٹائی کی بہت سے جھونپڑیاں (یعنی آج کی جھگی جھونپڑیاں 'ٹنینٹ') بنی ہوتی ہیں۔ جس میں یہ کم بخت رہتے ہیں جب دروازہ کھُلتا ہے تو یہ قابلِ رحم، نیم عُریاں اور فاقہ کش جاندار ہجوم ہمیں گھیر لیتے ہیں“۔

خود سر سید نے اس دردناک منظر کا نقشہ کھینچا ہے ”بہت سے شہزادے اپنے گھروں کی دیواروں سے چیخا کرتے تھے ”ہم بھوکے مر۔تے ہیں“۔ لیکن بے جا غرور کی وجہ سے وہ لوگ قلعہ سے باہر نکل کر اپنی روزی تلاش نہیں کرتے تھے“ سر سید کے دل میں اس نظام کو بدلنے کے لئے ہوک تو اُٹھتی تھی لیکن وہ اس کے کمالات و تحصیلات سے نہ بے خبر تھے اور نہ اس کے زوال کا شکار ہونے والوں کے لئے بے درد۔ اُنہیں معلوم تھا کہ ماضی کو ایک نئے حال کے گنج گھروں کے ہمھوں سے ہی شاد و آباد کیا جاسکتا ہے اور اس کے لئے حال کے ہاتھ میں بجنے والی چابیاں ہی کام آسکتی ہیں۔ اس تعلق میں انیسویں صدی کے ایک اور دیوزاد دبیر الملک نظام جنگ 'مرزا نوشہ 'اسد اللہ خاں غالبؔ کے روّیے سے ان کی روش کا مقابلہ کچھ کچھ وضاحت کرے گا۔ سر سید نے ابوالفضل علامی کی کتاب ”آئین اکبری“ کی ترتیب کے بعد اس کے لئے مرزا غالبؔ سے تفریظ کی استدعا کی تو انہوں نے تقریباً سید احمد کا مضحکہ اُڑایا۔ اور اپنی مشہور فارسی نظم میں نئے نظام کی

برکتیں گنوائیں۔ ایک ایسے شاعر کے قلم سے جس نے انگریز کے ٹٹ پونجیے حوالدار کی مدح تک میں فصاحت کے دریا بہائے ہیں یہ ایک ناشُدنی بات تھی اور ظاہر ہے کہ ان کی نظریں اقتدار کے دروازوں کی طرف لگی تھیں۔ جہاں سے وہ اپنی اس ''روشن خیالی'' کی داد حاصل کرانا چاہتے تھے۔

فلک بہ درگہہ جاہ تو معتکف پیریست
روز و شب بہ کفش سبحۂ سلیمانی

(آسمان تیرے دربارِ والامدار کے سامنے ایک چلّے میں بیٹھا ہوا فقیر ہے جس کے ہاتھ میں دِن اور رات کی تسبیح گھوم رہی ہے)

لیکن کردار کا غازی پرانے آثار الصنادید' کی شائستہ ترتیب کے بعد اس کے کھنڈروں پر ایک نیا قصر تعمیر کرنے میں مصروف تھا۔ ساتھ ہی اپنے اسلاف اور ان کارناموں کے متعلق اُسکا رویہّ ظاہر بین غالب سے مختلف تھا۔ اس نے کتاب شائع کی مگر غالبؔ کی تقریظ کو مسترد کرتے ہوئے اِس کی اشاعت کو روک دیا۔ اس نے ''آثار الصادید'' جیسی کتاب لکھی جو میرے ناقص مطالعے کے مطابق کسی ہندوستانی زبان میں ARCHAEOLOGY پر اپنی قسم کی اوّلین کتاب ہے۔ اس کتاب میں اُس نے دلّی کے عظیم آثار کی رودادیں قلمبند کی ہیں۔ جس کے متعلق بعد میں اقبالؔ نے سچی بصیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہا۔

سوادِ رومتہ الکبریٰ میں دِلّی یاد آتی ہے
وہی عبرت' وہی شوکت' وہی شانِ دلاویزی

سر سید غالبؔ کے چھپے ہوئے عظیم دانشور کے ہم نواء تھے جو روز مرہ زندگی کی حاجتوں میں تو اپنے آپ کو ''گدا'' کہہ کر انگریز خادموں کے آگے ہاتھ

پھیلایا کرتا تھا۔ لیکن اپنے خیالات کی پرواز میں نئی دنیاؤں کا مُرغ لاہوتی بنتا اور اِس کا یہ سرمدی نغمہ چھیڑتا تھا۔

گوہر از تاج گستند و بہ دانش بستند

آنکہ بُردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

(انہوں نے تاج سے موتی اُڑا لیئے مگر انہیں دانش کے گلے میں ڈالدیا۔ جو بھی ظاہرا طور چھینا گیا وہ میرے باطن کو لوٹا دیا)

بہر کیف سر سید نے اسلامی تعلیمات اور اس کے آسمانی صحیفے قرآن مجید کی ایسی تاویلیں کیں کہ ان کے معاصر ہی کیا، ان کے ہمیشہ کے نکتہ چین انکا کبھی کوئی جواب نہیں دے پائیں گے۔ انہوں نے قرآن مجید میں بیان کئے گئے رموزِ حکمت سے متعلق کہا:

"اللہ تعالیٰ کا کلام اسکے قوانین، اسکا نظام اس کے فرمان اور اس کا ہاتھ اسکی بات کے برخلاف نہیں ہو سکتا" اور مذہب کے متعلق انکا یہ ارشاد قولِ فیصل کی حیثیت رکھتا ہے۔ "سچا مذہب کبھی خدا کے بندوں کی ترقی اور نجات کے خلاف نہیں ہو سکتا"۔

ہم کشمیریوں کے لئے سر سید کی اہمیت ظاہری بھی ہے اور معنوی بھی۔ ماں کی طرف سے ان کے جدِ امجد خواجہ عزیز الدین ایک کشمیری تاجر تھے جنہوں نے جہاں آباد کو اپنا مستقر اور مرکز بنایا۔ وہ کشمیری شال کی تجارت کرتے تھے۔ اُن کے پوتے خواجہ فرید الدین اپنے تموّل کی بنا پر تو دلّی کے رئیس بن ہی گئے تھے لیکن وہ کشمیریوں کی علم افزائی اور دانش دوستی کے بھی نمونے بن گئے۔ وہ ایک عالم، ایک مُدبّر اور مُنتظم بن کر اُبھرے اور ایک بار انہیں بہادر شاہ ظفر نے اپنا

وزیراعظم بھی بنایا۔ اسی دور میں خواجہ صاحب نے مُغل دربار کے افلاس کو فرسٹ AID دینے کے لئے دیوان عام کی چھت پر لگے ہوئے تانبے کو سِکّے ڈھالنے کے لئے استعمال کیا۔ یہ بات "طبعیت کے غزنوی مگر قسمت کے ایازی" دِلّی والوں کو اچھی نہ لگی۔ انہوں نے کھُسر پھُسر شروع کی کہ نادر شاہ تو دیوانِ خاص کی چاندی کی چھت ہی لے اُڑا تھا۔ فرید الدین سے دیوان عام کی تانبے کی چھت بھی دیکھی نہ گئی۔ اور انہیں خاصی زحمت اُٹھانی پڑی۔ اسی خواجہ صاحب کی لاڈلی بیٹی عزیزالنساء تھی (یہ نام کشمیر میں آج بھی رائج خاکسار راقم الحروف کی دادی کا نام بھی عزیز النساء تھا) ان کی شادی ہرات سے آئے ہوئے سیّد مُتقی سے ہوئی اور انہیں کی اولاد سید احمد تھے جو ۱۷/ اکتوبر ۱۸۱۷ء کو پیدا ہوئے۔ اس سے بھی بڑی بات یہ کہ سر سید پر سب سے زیادہ اثر اُن کی والدہ کا ہی تھا۔ حالی نے ان کے کشمیری خون کا ذکر کیا باقی تذکرہ نگاروں نے، جن میں خلیق احمد نظامی بھی شامل ہیں۔ سید احمد کی زندگی پر عزیز النساء بیگم کی گہری چھاپ کے بہت سے قصّے بیان کئے ہیں۔ عزیزالنساء ایک مضبوط اور پاکیزہ سیرت کی مالک تھیں۔ وہ اپنے زمانے کے لحاظ سے خاصی پڑھی لِکھی تھیں۔ چنانچہ سولہ سترہ سال تک سید احمد ان کے سائے میں پلے بڑھے اور ان کے شعور و شعار کا خمیرہ اسی دوران گوندھا گیا۔ خلیق احمد نظامی کا بیان :

"سید احمد کے کردار کی ترتیب میں ان کی والدہ کا سب سے زیادہ دخل .... انہوں نے سید احمد کے ذہن کو اعلیٰ نصب العین اور تلخ حقائق سے دوچار ہونا سِکھایا۔ وہ تربیت کے معاملے میں بہت سخت تھیں .... سید احمد کو دردمندی فراخدلی اور تحمل اپنی ماں سے ورثے میں ملا تھا"

چنانچہ سر سید اپنی ساری زندگی میں والدہ کا نام آنے پر جذباتی ہو جاتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ اس معاملے میں میری سرگذشت کا نچوڑ یہ فارسی کا شعر

طفلیٔ و دامانِ مادر خوش بہشتے بودہ است
چوں بپائے خود رواں گشتیم، سرگردان شدیم

(بچپن کا زمانہ اور ماں کا دامن ہمارے لئے جنت کی حیثیت رکھتا تھا۔ جب اپنے پیروں پر کھڑے ہو گئے تو لڑکھڑانے لگے)

ان کی والدہ جو کشمیری تہذیب و وضعداری کا نمونہ تھیں' ۱۸۵۷ء کو میرٹھ میں اُسی وقت کے آس پاس اپنے مولا سے ملیں جب وہاں انگریزوں کے خلاف پہلی انقلابی بغاوت کے شعلے روشن ہور تھے۔

کشمیر کی تحریک آزادی کو سر سید کی منقلِ حُریت سے انگارے چُن کر ہی روشن کیا گیا ۱۹۳۱ء سے آج تک ہماری تقریباً ساری قیادت' خواہ سیاسی میدان میں ہو، تعلیمی' تہذیبی یا دوسرے شعبوں کی علی گڈھ کی مادرِ علمی سے نکھر آئی۔ شیخ محمد عبداللہ اپنے ساتھیوں محمد رجب' غلام مُرتضیٰ وغیر ہم کے ساتھ اکتوبر ۱۹۳۰ء میں علیگڈھ سے فارغ التحصیل ہو کر آئے اور فوراً کشمیر کی حالت بدلنے کے جتن کرنے لگے۔ اُن کے ساتھ جلد ہی قافلے کے دوسرے راہی بھی شامل ہو گئے جو علیگڈھ سے ہی گھوڑوں کی طنابیں تھامے آئے تھے۔ ان میں جموں میں رہنے والے چوہدری غلام عباس بھی تھے۔ اگر شیخ صاحب شیر کشمیر کہلائے تو عباس صاحب کو رئیس الاحرار کہہ کر پکارا گیا۔ اسکے بعد بھی سیاہِ تازہ اس تربیت گاہ سے کونجوں کی قطاروں کی طرف اُڑ کر آتی رہی اور کشمیر میں انقلاب کے جرس بجاتی رہی۔ چند ناموں پر ایک نظر ڈالتے چلیں:

مرزا محمد افضل بیگ، خواجہ غلام مُحمّد صادق، میاں احمد یار، خواجہ غلام محی

الدین قرہ، خواجہ غلام محی الدین ہمدانی، شیخ عبد الحمید وکیل (ایک وقت جموں وکشمیر مُسلم کانفرنس کے صدر)' سید میر قاسم، خواجہ شمس الدین، غلام محمد میر راجپوری، پروفیسر محی الدین حاجنی، پیر غیاث الدین، عبد الغنی گونی، خواجہ غلام محمد شاہ، خواجہ عبد الغنی لون، شمیم احمد شمیم، موتی لال مصری، عبد الرحیم راتھر، خواجہ مبارک شاہ، خواجہ محی الدین شاہ، حکیم حبیب اللہ، شیخ نزبر احمد، عبد الاحد وکیل، علی محمد نائیک، مشتاق احمد لون، غلام محمد باون یہ صرف چند نام ہیں اور ایک خاص حد تک۔ دریا کی روانی جاری ہے اور ہر سال کتنے ہی تازہ دم عالم ماہر اور مردِ میدان علیگڈھ سے کشمیر منتقل ہوتے رہتے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ علی گڈھ نے کشمیر کی ذہنی تربیت میں اہم حصہ ادا کیا اور یہ کشمیری طالبان علم کی سب سے مرغوب اور پسندیدہ دانشگاہ ہے۔

سید احمد خاں کی زندگی کے کچھ واقعات کی طرف کم توجہ ہوئی ہے۔ کشمیر سے ان کے تعلق کا ایک اور پہلو اُن کے اعتقاد سے تھا۔ وہ امام الہند شاہ ولی اللہ دہلوی کے فرزند شاہ عبد العزیز کی آنکھیں دیکھے ہوئے تھے۔ اپنے بڑے باپ کے بیٹے تھے اور ساٹھ سال تک دلی کے مکتبہ رحیمیہ میں شاہ صاحب کی تعلیمات کی روشنی میں اسلام کا متین اور مبین روپ عام کرتے رہے۔ سید احمد کا خاندان اِسی مستقل دار العلوم کا معتقد اور مُتعلم رہا تھا۔ سید احمد نے شاہ عبد العزیز کی سب سے اہم کتاب اثنا عشریہ کا اردو نا تمام ترجمہ کیا اور اپنی زبردست تصنیف "آثار الصنادید" کے تذکرے کا حق بھی ادا کیا۔ تقریباً انہی دنوں کشمیر کے میر واعظ خاندان کے اکابر شاہ صاحب کی تفہیم اسلام میں تربیت لے رہے تھے اُنہوں نے پھر سرینگر میں جامع مسجد کے منبر و محراب سے دین مُبین کے اسی رنگ روپ کو پیش اور عام کیا اور اب بھی اس ممتاز خاندان کا مسلک وہی ہے۔

سید احمد خاں کے زمانے میں دلّی سے ایک اور انقلابی بگولہ اٹھا۔ سید احمد بریلوی اور شاہ اسماعیل شہید کشمیر کا عزم لے کر اُٹھے۔ وہ کشمیر کو تسخیر کر کے وہاں اپنی تحریک کا مضبوط مرکز قائم کرنا چاہتے تھے۔ لیکن ۱۸۳۱ء میں بالاکوٹ کے مقام پر رنجیت سنگھ کی فوجوں سے ٹکرا کر جاں بحق ہوگئے۔ یہ اس وقت کشمیر کے حکمرانوں کے لئے اتنا اہم واقعہ تھا کہ اس کی خبر ملتے ہی وہ کئی دن قلعہ ہری پربت سے توپیں داغ کر اپنی فتح کا دھماکہ خیز اعلان کرتے رہے۔ سید احمد کا ان دونوں ہستیوں سے تعلق اور اُن کے متعلق اچھے جذبات رکھنا کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ بلکہ وہ شاہ اسماعیل کے خطبات کو بڑی لگن سے سنتے رہے تھے۔

سید احمد خاں ہندوستان میں پہلے دیدور تھے جنہوں نے جدید تعلیم کو عام کرنے کے لئے کسی سلطنت کی سرپرستی کے بغیر ایک عظیم دانشگاہ کے قیام کی چولیں بٹھادیں۔

انہوں نے اس سلسلے میں اپنا دامن بھی پھیلایا۔ تماشا اور تمثیل کا سہارا بھی لیا۔ اور مخالفت اور مزاحمت کی فلک شگاف سمندری لہروں کا مُنہ موڑ دیا۔ اسمیں شک نہیں کہ وہ ہندو اور مسلمانوں دونوں کے لئے اپنی دانشگاہ کے دروازے کُھلے رکھے ہوئے تھے۔ انہوں نے ہندوؤں سے چندے بھی قبول کئے۔ اپنے اینگلو محمڈن اورینٹل کالج میں انہوں نے غیر مسلم طلباء بھی پہلے پہل درج کئے اور ہندو اساتذہ بھی مقرر کئے جن میں سنسکرت کی تعلیم دینے کے لئے پنڈت کیدار ناتھ کی تُقرری بھی شامل تھی۔ لیکن یہ کہنا ٹھیک ہے کہ ہندستانی مسلمانوں نے جدید سائنس اور اس کی رائج زبان انگریزی علی گڈھ سے ہی سیکھی۔ ان کے ہندو ہموطن اس شاہراہ میں صدی بھر پہلے گامزن ہوگئے تھے۔ بنگال کی سُورج اگانے والی زمین سے ان کی

نشاۃ الثانیہ کا اُجالا دو نیزے اوپر آگیا تھا۔ راجہ موہن رائے کیشب چندر سین اور دوا کانا تھ ٹیگور اس کارواں کے مشعل بردار تھے۔ سید احمد کو یہ کام یکّہ و تنہا کرنا پڑا۔ لیکن لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔

سید احمد کے زمانے میں ہی اردو کے خلاف مورچہ بندی شروع ہو رہی تھی وہ اس پر بے حد تشویش رکھتے تھے۔ ارود کو ہندوستان سے باہر کا کوئی فاتح اور حملہ آور اپنے ساتھ نہیں لایا تھا (یہ بات انگریزی کے متعلق تو کہی ہی نہیں جاسکتی اور سنسکرت کے متعلق ایسا کہنا تواریخ سے آنکھیں چرانا ہے) اردو ہندوستان کی زمین پر دو تہذیبوں کی برجستہ اور بے ساختہ پیوندکاری سے پیدا ہوئی اور پلی بڑھی۔ اس کی رگوں میں اسی دھرتی کا رس موجود ہے۔ سر سید احمد اس زبان کو دیس نکالا دینے یا کسی خاص فرقے تک محدود کرنے کو زیادتی ہی نہیں شدّت پسندی بھی مانتے تھے۔ انہیں جمال الدین افغانی سے اس سلسلے کی ایک اور منطق پر بڑا اختلاف تھا۔ افغانی ہندوستان کو پین اسلامزم کی تحریک میں جوڑنے کے جتن کر رہے تھے۔ سر سید کا خیال تھا کہ مسلمانوں کو اپنے دینسے وابستہ رہنا چاہیئے وہ وابستگی اپنی مادر وطن سے ان کی وفاداری کے مُتضاد نہیں۔ افغانی نے سر سید کو اپنی سخت نکتہ چینی کا نشانہ بنایا مگر یہ مردِ حق اپنے موقف پر ڈٹا رہا۔ وہ اُردو کو کمزور بنانا اس تہذیبی چہرے بُشرے کو مسخ کرانے کے برابر سمجھتے جو صدیوں کے تواریخی سماجی اور ثقافتی عوامل کے صدقے وجود میں آیا تھا۔ آج ان کی وفات کو ایک صدی ہو گئی ہے۔ اردو کی صورتِ حال بدرجہا بگڑ چکی ہے۔ اس لئے ایک تہذیبی مدھر ملن کے ایک تہذیبی تصادم میں تبدیل ہونے کی صورت پیدا ہو گئی ہے ۔ دلوں میں لاوا پگھلنے لگے تو وہ باہر آنے کی مجبوری پیدا کرتا ہے۔ یہ صورت حال

دلوں کے بعد درباروں اور بازاروں میں آکر اُتھل پتھل مچانے کے پُر آشوب امکانات رکھتی ہے۔

لگی اوس سے خیمۂ گُل میں آگ

سید احمد اپنے ظاہر میں صف شکن تھے اور باطن میں مسحور کُن ...... وہ انیسویں صدی کے ایفل ٹاور تھے اور بیسویں صدی کے بھی۔ اقبال نے اپنی سرشت کی اجزائے ترکیبی یوں بیان کی ہے۔

تنم گُلے زخیابانِ جنّتِ کشمیر
دلم زخاکِ حجاز و نواز شیراز است

(میرا بدن کشمیر کی جنت کا پھول ہے۔ دل حجاز کی مٹی سے گوندھا گیا ہے اور میری زبان پر شیراز کا نغمہ ہے)

سیر سید ایک طوفان شکن جہاز ہی نہیں، کتنے ہی نئے جزائر کا سُراغ دینے والے پُر عزم جہازی بھی تھے۔ انہوں نے اپنے زمانے کے تلاطم خیز سمندر میں اپنے بحری جہاز کے بادبان کھول دیئے اور اسے ساحِل مراد تک بھی پہونچا سکے۔ ان کے دل میں حجاز کا سوز تھا اور ان کے کردار میں سِندباد جہازی کا سا کردار نظر آتا تھا وہ حجازی بھی تھے اور جہازی بھی...... اُن کی درسگاہِ دانش نے اِسی لئے بعد میں ہند اور حجاز کے رِشتوں کی سمتیں متعین کیں اور اُن کی ہی طرح کشمیری خون سے گلنار علامہ اِقبال کہہ اُٹھے ع

در عجم گردیدم و ہم در عرب
مصطفیٰ نایاب وارزاں بولہب

......☆☆☆......

ایک لہر چناب کی

صاحب کتاب یعنی مرحوم غلام نبی گونی کی شخصیت اور شاعری پر بات کرتے ہوئے مجھے چند اندیشے درپیش ہیں۔ میرا ان سے رابطہ صرف ان کی شاعرانہ واردات کی معرفت تھا اور ان کی سخن سرائی کی اُفتاد تک محدود زندگی کے دوسرے مورچوں پر انہیں مصروف یا برسرپیکار دیکھنے کی دت میرے نصیب میں نہ تھی۔ میں ایک تہذیبی ادارے میں اپنا مُشاہرہ کمانے کی جدوجہد میں مشغول ہوتا تو وہ ایک موجِ ہوا کی طرح کبھی مجھے اپنے دفتر اور کبھی گھر میں پکڑ جکڑ لیتے۔ اپنے تازہ اشعار کا خوانِ نعمت سجاتے اور اپنے فن سمندر میں برپا گردابوں میں مجھے اپنا ساتھ دینے کے لئے کشاں کشاں کھینچتے......وہ یہ سب کچھ اِس بے ساختگی اور برجستگی سے کرتے کہ میں ان ہی کی طرح اپنے گرد پیش کی پاما لحقیقتوں سے بے خبر ہو جاتا ان کے خیالات کی باہوں میں باہیں ڈالتا اور شاید مولوی رومی کے الفاظ میں انکی تمنا کا یہیما حصل تھا۔

رقصِ چنیں میانۂ میدانم آرزوست

میں جس میدان میں تھا۔ اس میں وہ لین دین کے معاملات بھی چھیڑ سکتے تھے لیکن وہ اِن آلائشوں سے کہیں بلند تھے۔ انہیں نہ اپنے کلام کی اشاعت نہ رسالوں کے صفحات کی ضرورت نہ مشاعروں کے لئے رغبت اور نہ محفل آرائیوں کے لئے فرصت تھی۔ وہ مجھے صرف اپنا مخاطب سمجھ کر دراصل خود

کلامی کی مشق کرتے تھے۔ وہ اپنی باطنی بزمِ مکالمہ سجا کر خود آگہی کے جام لنڈھاتے تھے۔ یاد ہی شاعر کا ماجرا۔

یوں ہوں دل کے داغ سے خوش
جیسے بچہ کوئی چراغ سے خوش

مجھے یہ معلوم تھا کہ وہ ایک بے حد کامیاب وکیل اور معزّز شہری ہیں لیکن میرے ساتھ وہ بس تکلّم اور تبسّم کا کاروبار کرتے۔ ایسا لگتا کہ زندگی کے اہم اور عملی مورچوں پر فتوحات در فتوحات حاصل کرنے کے باوُجود وہ تصوّر و تمنّا کی دُنیا میں دُھواں دُھواں سی کیفیت کا سامنا کر رہے تھے۔ وہ اظہار کی شمشیر بے نیام کو چمکا چمکا کر اس میں میر تقی میرؔ کی طرح اُجالا کرنا چاہتے تھے۔

واء ہو جو سر حرف تو اُس میں یہ سر ہی جائے
ہم حلقِ بُریدہ سے ہی تقریر کریں گے

اس دور تجارت میں جب انسان کو اس کے خمیر و ضمیر کے ساتھ سٹے بازار میں نیلام پر چڑھایا جا رہا ہے۔ مجھے گونی صاحب کے متعلق چند باتیں کہتے ہوئے ڈر ہے کہ اسے یا تو مدح سرائی ورنہ مبالغہ آمیزی اور شاید دونوں کا آمیزہ قرار دیا جائے گا سچائی کبھی قصہ کہانی سے زیادہ نادر ہو تو ایسی صورت پیدا ہونا خارج ازامکان نہیں۔ گونی کو نہ تشہیر اور نہ ہی تجارت کو اپنی سُخن سرائی کے ساتھ پیوست کرنے کا کوئی چسکہ تھا۔ وہ رسائل اور اخبارات کے صفحات کو اپنے کلام کے لئے استعمال کرنے کو بھی اس کی طہارت میں خلل گردانتے تھے۔ حالانکہ اُن کے پاس کہنے کو جو کچھ اور اس کو پیش کرنے کا جیسا قرینہ تھا وہ مقبولیت کا زبردست مگر ادبی لحاظ سے کسی قدر مشکوک ,نعام عطا کرتا ہے۔ وہ سخن کو افلاطون کی طرح تزکیۂ نفس Catharsis سمجھتے تھے اوس اس میں کچھ اس طرح

محو ہو جاتے تھے کہ مجھ جسے گنہ گار کو بھی عبادت کی تسکین ملتی۔ مرزا غالبؔ نے مندرجہ ذیل مصرع ایک مطلق العنان آمرِ سخن کی طرح کہا ہے۔

نہ ستائیش کی تمنا نہ صلے کی پرواہ

لیکن دوسرے ڈکٹیٹروں کی طرح انکا یہ بیان بھی محلِ نظر ہے ان کی سوانح شاہد ہے کہ انہیں ستایش کی پرواہ بھی تھی اور صلے کی ہوس بھی۔ گونی کا ذکر غالبؔ کے ساتھ ہوا تو اُسکا مقصد دونوں کی قدر سنجی کا کوئی موازنہ ہرگز نہیں ہے۔ لیکن وہ اپنے ہم نسب غالبؔ[۱] کی بہ نسبت اس مصرعے کو اپنے بارے میں کہیں زیادہ ایقان اور اعتقاد کے ساتھ دُہرا سکتے تھے اور اس میں مجھے ہی نہیں ان کے دوسرے دوستوں بلکہ واقف کاروں کو کوئی شک و شبہ نہیں ہے گونی نے اپنی زندگی میں اپنے کلام کے دو مجموعے شائع کئے۔ یہ مجموعہ ان کی اسی مانوس پروازِ خیال کا تسلسل ہے علامہ اقبالؔ کے ساتھ اُن کا معنوی سلسلہ اور اظہاری سانچہ پیوست ہے۔ وہی بلند آہنگی، وہی بیان طرازی اور وہی گرج چمک۔ لیکن گونی کے لئے یہ کوئی ارادی کاروائی نہیں ہے۔ یہ لفظیات کی تکرار یا تمثیل کا معاملہ ہی نہیں۔ حِس آگہی (Sensiblity) کا ایک سا نجھا میلان بھی ہے۔ پھر بھی وہ نقشِ ثانی نہ بن سکے تو اسکا سار قصور ان کا ہی نہیں ہے۔ اقبال نے جب اپنے نغمۂ جبرئیل آشوب کے بادبان کھولے تو اُردو کا سارا خیمہ تحس نحس ہو گیا۔ اس ہما ہمی اور ہنگامے میں اردو کی مستند شعری روایت کا جو حال ہوا اُسکا نقشہ خود علامہ کے اس مصرعے سے بہتر الفاظ میں نہیں کھینچا جا سکتا۔

آگ بجھی ہوئی اِدھر، ٹوٹی ہوئی طناب اُدھر

اس صداقت پر آمنّا و صدقنا کہنے کے باوجود کہ بقول سردار جعفری وہ

---

[۱] گونی اپنے آپ کو گورگانی بھی لکھتے تھے۔

بیسویں صدی میں اردو ادب کے ہمالیہ پہاڑ تھے۔ میری رائے میں اکیسویں صدی اردو ادب میں اقبال سے دوری اور گریز کی صدی ہو گی۔ افسوس ہے کہ ان مباحث کو اس مختصر پیش لفظ میں سمیٹا نہیں جا سکے گا۔ مقصد کہنے کا یہ ہے کہ بہت سے شاہین بچوں کی طرح گونی بھی بحرِ اقبال کے اس طوفان کی لپیٹ میں آ گئے۔ وہ اقبال کے خیالات اور لہجے کی باز گشت تو کرتے ہیں۔ لیکن اس کی باز آفرینی اور باز تخلیق شاید ان کے زمانے میں ممکن ہی نہیں تھی۔ مگر ان کی حال مستی کے قُربان جایئے کہ وہ اپنے الگ تھلگ جزیرۂ سخن میں ٹس سے مس نہیں ہوتے۔ اور اقبال سرائی کی باز گشت کرتے ہوئے دنیا و مافیہاء سے بے خبر ہو جاتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان کی نظمیں اور غزلیں اقبال کے آخری مجموعہ کلام "ضرب کلیم" اور "ارمغانِ حجاز" کا تسلسل اور توسیع لگتی ہیں۔ انہیں اپنے رگوں میں دوڑنے والے لہو کی سرگوشیاں سننے کی فرصت نہیں ملتی۔ کیونکہ وہ حسیات کی تیز صہبا سے سرشار ہونے پر مائل نہیں۔ انہیں خود جاگتے رہنے اور دوسروں کو محوِ سفر رکھنے کی دُھن لگی رہتی ہے۔ عرب کے قدیم شاعروں کی طرح وہ بھی اقبال کی ہی لے میں یہ رجز بلند کرتے ہیں۔

از نالہ مُرغِ چمن از بانگِ اذاں خیز
از خواب گراں، خواب گراں خواب گراں خیز

میرے خیال میں جموں و کشمیر میں وہ طرزِ اقبال کے آخری سخنور تھے۔ اب سخن سرائی کی پٹڑی پر جس انداز کی ادلا بدلی ہو رہی ہے۔ اس میں اس ٹھاٹھ باٹھ اور آن بان کی شاعری کے لئے کوئی لائین میسّر نہ ہو گی۔ گونی کو کشمیر سے محبت تھی اور روحِ کشمیر جن پناہ گاہوں کی تلاش میں بھٹکتی پھر رہی ہے۔ اس نے اُن کو چنگاریوں کا ایک پیراہن پہنا دیا تھا۔ اُنہیں معلوم تھا کہ آگ کے دریا کو پار کرنے

کے بعد ہی منزلِ مراد کا سراغ ملے گا۔ چنانچہ ان کے یہاں یہ موضوع بار بار اُبھرتا ہے۔

حساب و حاصلِ سودوزیاں سے گُذرا ہوں
کہ آزمائش ایثارِ جاں سے گُذرا ہوں
گواہ مادر کشمیر ہے میرے غم کی
میں جس کی شدتِ کربِ نہاں سے گُذرا ہوں

☆☆

تنگ دل اربابِ ہندو پاک کو
جنگ بازی کے لئے کشمیر کی وادی ملی

کشمیر ان کا وطن نہیں ان کا خیالی فردوس یعنی شنگریلا بھی ہے۔ طامس مور نے کشمیر کی قدرتی خوبصورتی کے تصور میں رنگوں کا ایک طلسم سجایا تھا اور اس میں لالہ رُخ کی مِثالی حسینہ کے نقوش اُبھارے تھے۔ گونی کے یہاں صورت حال اُلٹ جاتی ہے۔ وہ کشمیر کے ضمیر کی لالی اور اُس کے ظاہر کی ہریالی سے اپنے کینواس کی تصویر اُبھارتے ہیں اور رنگ کشمیر کے جوانوں کی فیاض رگوں سے خون کے فوّاروں کیطرح چھوٹتا ہے وہ کشمیر کو ہوس کا نہیں، پاکیزگی کا پیکر مانتے تھے۔ محمد جان قدسی نے کشمیر کی اس پاک باطنی کے بارے میں بہت پہلے اشارہ کیا تھا۔

نہ ماند شرم بطحا گر عناں گیر
حجاز آید بہ طوفِ کوہِ کشمیر

لیکن گونؔی کا خیال اس معاملے میں بھی ایک الگ انداز اختیار کرلیتا ہے۔ وہ کشمیر اور اس کے جواں سال فرزندوں کی لہو ترنگ کو اس کی طہارت و برکت کا اِشارہ مانتے ہیں اور ایسے اشعار کے گوہر برآمد کرتے ہیں۔

بعد حرمین و کربلا و نجف
محترم ہے ارضِ کشمیر شریف

کارواں در کارواں آزاد سازوں کے جلوس
تو سمجھتا ہے انہیں ناداں جنازوں کے جلوس

بعد حرمین و نجف کشمیر ارضِ محترم
ذرّہ ہائے خاکِ وادی مایۂ نازِ عجم

اور پھر معراج کا یہ عرش ۔

کشمیر تمنائے دِل سرورِ کونینؐ ۔

کشمیر کو وہ اپنی اولادِ آرزو کی طرح پالتے اور سنبھالتے ہیں۔ وہ بار بار اس بات پر غور کرتے ہیں کہ ان کی اِس دِل کی بستی میں کیوں عذاب و عتاب کا بے رحمانہ کھیل جاری ہے۔ وہ اشعار کے آداب نبھاتے ہوئے باتوں ہی باتوں میں چند لطیف اشارے بھی کرتے ہیں۔ جن کی وضاحت سے اُن کا حُسن ہی مجروح ہو جائیگا۔ لیکن بقول اقبال ۔

نوائے نیم شبی بے نوائے راز نہیں

دیکھئے گونی کے یہاں کشمیر کی 'ڈیوائن ٹریجڈی' کے چند مقامات ۔

تقسیم خند قوں میں مخدومؒ کا چمن ہے

☆☆

شہ زور تھا فریق تو یک طرفہ طور پر
منسوخ کردیئے گئے سارے معاہدات

☆☆

شکل و صورت ہے گاندھیائی سی ذہنیت ہے مہا سبھائی سی
صورتِ مصر شہر کعبہ میں طرز فرعون کی خدائی سی
ایک پرانے حریف سے یاری اک لغزش ہمالیائی سی
کچھ جواں مرگ شاہ زادوں نے پھونک دی روح داستانوں میں

عجیب ہے روداد صحن چمن جو مجھ کو رُلا رہی ہے
ہر اک گُل غنچۂ فسردہ، تمام چہرے گُلاب جیسے

نقوش منزل اُبھر رہے ہیں مری نگاہِ دروں کے آگے
میرے تصوّر کی ایک سرحد پر بہہ رہا ہو چناب جیسے

کشمیر ان کی نغمہ خوانی یا نوحہ گری دونوں کا مرکزی نقطہ ہے لیکن وہ اپنے استادِ سخن اقبالؔ ہی کی طرح باقی معاملاتِ جہاں پر بھی تدبّر کرتے ہیں اور ہر جگہ ہجوم سے الگ محاورہ اور مقالہ پیش کرتے ہیں یہ بھی حسیتِ اقبالی کا ایک تسلسل ہے۔ انہیں خود اسبات کا احساس ہے اور اعتراف بھی۔

منتِ اک غمزۂ اقبال ہے میرا وجود
ورنہ کیا یہ بندۂ کنگال، کیا نام و نمود

گوتی کے یہاں حسیت اور لفظیات تو اقبال کی ہیں۔ لیکن اُن کے مزاج میں ایک حِس لطیف کا شرارہ بھی ہے۔ جو اِدھر اُدھر چھوٹتا ہے تو ایک بزمِ چرغاں کا منظر پیش کرتا ہے۔ دیکھئے ان اشعار کے تیور کتنے تیکھے اور کتنے انوکھے ہیں۔

اس قدر انصاف تو ہوگا شہید عشق سے
لومڑی سے شیر کے بچے سنبھالے جائیں گے

طرز جمہوری کو ہندوستان میں خطرۂ اولاد لگتا ہے مجھے
ہمیں معلوم تھا اس کا نتیجہ پتہ اردو میں لکھا جارہا تھا
مقامی ڈاکیہ سترہ برس بعد لفافہ بند واپس واپس لارہا تھا

سمجھ لے شاہ نازِ لارڈ کا نہ   وزارت قصرِ زرداری نہیں ہے

(اس شعر میں الفاظ کے تلازمے۔ان کے مُناسبات اور ان کے چُست و دُرست استعمال سے تصویر کی تکمیل اور فنی ارجمندی کا ثبوت ملتا ہے۔)

تھی جو حُسنِ وادیٔ گنگ و جمن کی ترجماں
اُس زباں کو بھی لٹیروں کی زباں سمجھا گیا

کیا ہمارے نوجواں احرار نے   اکبر اعظم کو للکارا نہ تھا
ہم لڑائی جیت کر پسپا ہوئے   ایک مسلسل جنگ کا یارانہ تھا

اور پھر حالات و حوادات پر تبصرہ کرتے ہوئے ان کے شاعرانہ نُطق کا یہ شگفتہ انداز۔

دیدۂ حسرت سے کرتا ہے تماشائے شباب
عالمِ فرزانگی میں شہر کا بوڑھا حکیم

گونی حال مست یا استقبال آگاہ ہونے کے باوجود بنیادی طور ایک رومان پسند ذہن رکھتے ہیں۔ ایسے ذہنوں کے لئے بعض اوقات ماضی کی صورتیں اور صدائیں عجب دلکشی رکھتی ہیں۔اقبال نے جب کہا کہ "دوڑ پیچھے کی طرف اے گردش ایام تو" تو وہ رومان پروری کی اس حسرت کو ہی آسودہ کر رہے تھے۔گونی اپنے حال سے مانوس ہو جاتے ہیں تو تصور کی پرواز کا رُخ اُلٹی سمت میں پھیرتے ہیں اور یہ خیالی نگار خانے بر آمد کرتے ہیں۔

بے نیازِ رسومِ دیر و حرم
کافری شوخ بندگی سی تھی

حسن جس پر شاز ہوتا تھا   عشق میں اک درندگی سی تھی

(شعر ان کے لاشعور سے ان کی اجازت کے بغیر اُبھرا ہے اور راس کی

وحشت قابل غور ہے)۔

ہم نے دیکھا ہے وہ زمانہ بھی | زندگی جب کہ زندگی سی تھی

مشغلے ہیں حسین لوگوں کے | عشق و عرفاں و ذکر علم و ادب

زندگی ہے علوے فکر و نظر | سِفلگی ہے غرورِ نسل و نسب

دیدنی تھا شکوہِ مردِ خدا | سر بہ کف بے نیاز، نغمہ بہ لب

اس کے سر پر گھنے برگد کا سایہ ہے مگر
وہ کپل وستو کا بہروپی ہے شاہ زادہ نہیں

وہ کیسے رند تھے پیر مُغاں سے
طلب کرتے رہے نمکین چائے

تحبیہ مغرب اگر اعصاب پر طاری نہ ہو
سازیاں محروم تابِ رزم آرائی نہیں

گونی ایک صاف گو، شدت پسند اور شہادت طلب مجاہد کی طرح سُخن سرائی کرتے ہیں ان کے یہاں کوئل کی کوک اور بربط کی لے ڈھونڈھنا ان کے اندازِ نظر اور احساسِ فکر سے زیادتی ہے...... وہ اپنے وقت میں اُردو سخن سرائی کا ایک بہت اہم اگرچہ پُر آشوب مرحلہ طے کرتے ہیں۔ ان کے کلام کو پڑھ کر اگلی نسلیں اعتراف کرینگی کہ یہاں کے اردو شاعر نے اپنے زمانے کے تقاضوں کو صرف محسوس ہی نہیں کیا، بلکہ اُن کو بیان کرنے کیلئے اظہار کی صلیب اپنے کاندھوں پر لئے ہوئے پھرتا رہا۔ کبھی پیر پنچال کے اس پار اردو شعر کو ملکہ پکھراج کی آواز میں عیش و طرب کی ایک لہر سمجھا جاتا تھا۔ لیکن گونی کے یہاں جدوجہد کا حوصلہ اور جرأت رندانہ کا طنطنہ ملتا ہے۔ یہ زبان بولنے والوں کی بزم آرائی اور رزم آمادگی دونوں کا بوجھ سہار لیتی ہے اور دونوں انداز اسکی طرح داری

کا ثبوت ہیں۔ گونی کی تاریخی حیثیت قائم رہے گی اور ان کی پاک نہادی، روشن ضمیری اور بلند فکری کی شہادت دیتی رہے گی۔ وہ سارنگ نوازی کے تقاضے پورا نہ کر سکیں تو یہ ان کی کوتاہی نہیں بلکہ ان کے شوکتِ اظہار کا ثبوت ہے۔ ان کے اشعار تحت الفظ پڑھے جائیں تو زیر و بم کا عالم پیدا کرتے ہیں اور یہی ان کی فنی کاوش بھی تھی بھدرواہ سے رسا جاودانی جیسے شاہ سوار سُخن کے بعد گونی کا نزول اس سرزمین کی سُرخ روئی کا ہی نہیں بلکہ اُردو اور کشمیر کے بڑے آشوب کے ساتھ اس کے جُڑے رہنے کی دلیل بھی پیش کرتا ہے۔ آئندہ ایسے لوگ شاید اس انداز و اداء سے سامنے نہیں آئیں گے۔ لیکن زمین میں اُپج اور تخلیق کے جو کرشمے پوشیدہ رہتے ہیں۔ کیا پتہ وہ کیا گُل کھلائیں؟ گونی کے لئے شعر گوئی سنتور نوازی نہیں بلکہ ایمان و عمل کا ایک مسلسل چوگان تھی۔

مجھے دئے ہیں خُدا نے دل و دماغ و نظر
میں بے نیاز نہ ہوتا تو سروری کرتا

☆☆☆

ابوالکلام آزاد

شخصیت کے پیچھے شخص

ابوالکلام آزاد پر بات کرتے ہوئے اُن کی گہری علمیّت سب سے پہلے سامنے آجاتی ہے اور اس کے مرعوب کُن سائے میں ابوالکلام کی ادبی شخصیت کچھ دب کر رہ جاتی ہے۔ علم ادب سے کیفیتاً الگ شے ہے اور اس کا سلسلہ نسب سائنس سے ملتا ہے۔ اس میں لکھنے والے کے باطن کی زیادہ تاک جھانک ایک عیب بن جاتی ہے۔ لیکن ادب اس کے برعکس انسانی شخصیت کے اس ظلمات سے آب و تاب حاصل کرتا ہے جہاں خون کے ذروں میں ایٹمی دھماکوں کے انار چھوٹتے ہیں۔ اور خون کی شریانوں میں کئی کہکشانوں کے ستارے چمکتے ہیں۔ ابوالکلام آزاد کے یہاں اگر ادیب، عالم کی اوٹ میں کھڑا ہونے پر مُصر ہے تو اس کی وجوہات کا سمجھنا دُشوار نہیں ہے۔ اُن کا خاندانی اور ذاتی تقدّس اور اُن کی سیاسی وجاہت و نزاکت نے پہلے تو خود انہیں اور پھر ان کے عقیدت مندوں کو یہ پردے گرانے پر مائل کردیا۔ لیکن ان کے اندر چھپے ہوئے ادیب نے بارہا ان کی اجازت کے بغیر بے اختیارانہ طور پر اپنا وجود ظاہر کیا ہے۔ ان کی ادبی شخصیت کو اُجاگر کرنا ہو تو اُن کے ادبی مزاج کی پرتیں کھولنے میں کوئی چارہ نہیں رہتا۔

ابوالکلام کا ”تذکرہ“ یوں تو اُن کے بُزرگوں کے حوالے سے چند پاک نہاد اسلامی مجاہدین کی سرگذشت ہے لیکن اپنے آخری اوراق میں یہ ایک شدید قسم کی

جذباتی آپ بیتی بن جاتا ہے۔ اس حصّے میں ابوالکلام تذکرے اور تواریخ کی تفصیلات سے اپنے قلم کو جھاڑ کر ایک ادبی پیرایہ اختیار کرتے ہیں اور یہی اس عجیب وغریب کتاب کا نقطۂ عروج ہے جس کی صنف بھی ابھی تک مُقرر نہیں کی جاسکی ہے۔ محمد مجیب کے مطابق یہ جذبے کی آندھی اور آگ ہے۔ یہ ایک ایسی آپ بیتی ہے جو ایک خیال (Idea) بنتی ہے۔ پھر خیال اپنی شکل تبدیل کر کے گوشت وخون کا پیکر دھار لیتا ہے۔ ابوالکلام نے اس میں اپنے شباب کے کچھ ایسے معاملات و مشاغل کی طرف اشارہ کیا ہے جو انہیں فرشتوں اور فرستادوں کے عرش سے ہم مٹی کے انسانوں کے فرش پر لے آتے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے قلم کو احتیاط کی لگام میں بہت سختی سے تھام رکھا ہے لیکن جادو سر چڑھ کر بولتا ہے۔ ابوالکلام کا ادبی خمیر کس طرح ان کی جوانیکی گُل گشتوں میں پلا بڑھا، اس کا اندازہ کرنے کے لئے اس اقتباس کو ذہن میں رکھئے:

''جنونِ شباب نے ہاتھ پکڑا اور ولولوں اور ہوس کے تقاضوں نے جو راہ دکھائی، دل کی خود فروشیوں نے اُسی کو منزلِ مقصود سمجھا، جس طرف نظر اُٹھائی ایک صنم آبادِ اُلفت وپرستش نظر آیا''۔

ابوالکلام کے اشاروں کی چلمن سے کسی عورت کا رنگین آنچل، رخسار یا پیراہن ایک کوندے کی طرح لپکتا ہے۔ لیکن اس کے رنگوں کی شناخت بقول قاضی عبدالغفار بہت مُشکل مرحلہ پیش کرتی ہے۔ اور ہر محراب کے نیچے اور ہر منبر کے اوپر ایک شدید زلزلہ آجانے اور قدامت کے قلعوں میں بے پناہ شعلے بھڑکنے کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ لیکن ابوالکلام حُسن شناسی کا کیسا ذوق رکھتے تھے، وہ انہوں نے اس بیان کے کوئی پچیس برس بعد غبار خاطر میں کسی اور پیرایے میں بیان کیا ہے وہ موسیقی کے باب میں اورنگ زیب کی خشک مزاجی کا ذکر کرتے

ہیں۔ لیکن ایک جھٹکے کے ساتھ بات اُس کی جوانی کی لغزشوں اور لرزشوں تک پہونچادیتے ہیں۔ اورنگ زیب برہان پور کے باغ آہو خانہ میں چہل قدمی کر رہا تھا کہ ایک دلرُبا دُر عنا خواص زین آبادی اپنی ہم جولیوں کے ساتھ آئی۔ بے باکانہ اُچھلی اور آم کے درخت کی اونچی شاخ سے پھل توڑلیا، اورنگ زیب کے میزبان خانِ زمان کی بیوی، جو اس کی خالہ بھی تھی۔ پر یہ شوخی گراں گذری۔ اس نے ملامت کی تو زین آبادی نے ایک نگاہِ غلط انداز شہزادہ پر ڈالی' اور پیشواز سنبھالتے ہوئے آگے نکل گئی۔ بقول ابوالکلام آزاد "یہ ایک غلط انداز نظر کچھ ایسی قیامت تھی کہ اس نے شہزادہ کا کام تمام کر دیا" ابوالکلام نے بعد میں اورنگ زیب کے اس رقصِ بسمل کو مزے لے لے کر بیان کیا ہے اور اُس پر یہ تبصرہ کیا ہے:

"اورنگ زیب کے اس معاشقہ کی داستان بڑی دلچسپ ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ اولوالعزمیوں کی طلب نے اسے لوہا اور پتھر بنا دیا تھا۔ لیکن ایک زمانے میں گوشت اور پوشت کا آدمی بھی رہ چکا تھا اور کہہ سکتا تھا کہ

گذر چکی ہے یہ فصلِ بہار ہم پر بھی"

اس بیان سے ابوالکلام آزاد کے کسی معاشقے کی صحافتی تفصیل تیار نہیں ہوسکتی۔ لیکن تذکرہ کی ہوس کاریوں کے الفاظ کو اگر رنگوں کے پردوں میں اُتارنا ہو تو اس حدیثِ دیگراں میں آپ بیتی کے بہت سے نقوش روشن ہونگے 'تذکرہ' کی اس غیر فانی تصویر کی کچھ اور پرتیں "غبار خاطر" میں کہیں نیم وا اور کہیں صفائی کے ساتھ کھلتی ہیں۔ چوڑیوں کی جھنکار اور پائل کی چھم چھم کا رسیا سنگیت کے سُر ساگر سے بھی ایک سیدھا ربط رکھتا ہے ابوالکلام موسیقی کے رمز شناس اور مشتاق ہی نہیں بلکہ اس کے اسیر بھی تھے۔ اور دورِ وحشت کو یاد کرتے ہوئے وہ "غبار خاطر" میں لکھتے ہیں:

"اس زمانے کا ایک واقعہ ہے کہ آگرہ کے سفر کا اتفاق ہوا۔ اپریل کا مہینہ تھا اور چاندنی کی ڈھلتی راتیں۔ جب رات کی پچھلی پہر شروع ہونے کو ہوتی تو چاند پردۂ شب ہٹا کر یکایک جھانکنے لگتا۔ میں رات کو ستار لے کر چلا جاتا۔ اور اس کی گت پر کوئی گیت چھیڑنے لگتا اور اس میں محو ہو جاتا۔ کیا کہوں اور کس طرح کہوں کہ فریب تخیّل کے کیسے کیسے جلوے انہی آنکھوں کے سامنے گذر چکے ہیں.......... رات کا سناٹا۔ ستاروں کی چھاؤں' ڈھلتی ہوئی چاندنی اور اپریل کی بھیگی ہوئی رات، چاروں طرف تاج کے منارے سر اٹھائے کھڑے تھے، بُرجیاں دم بہ خود بیٹھی تھیں۔ بیچ میں چاندنی سے ڈھلا ہوا مرمریں گنبد اپنی کُرسی پر بے حس و حرکت متکمن تھا۔ نیچے جمنا کی روپہلی جدولیں بل کھا کر دوڑ رہی تھیں اور اوپر ستاروں کی انگنت نگاہیں حیرت کے عالم میں تک رہی تھیں۔ نور وظلمت کی اس مِلی جُلی فضا میں اچانک پردہ ہائے ستار سے نالہ ہائے بے حرف اُٹھتے اور ہوا کی لہروں پر بے روک تیرنے لگتے اور آسمان سے تارے جھڑ رہے تھے اور میری اُنگلی کے زخموں سے نغمے.......... بارہا تاج کی بُرجیاں اپنی جگہ سے ہل گئیں اور کتنی ہی مرتبہ ایسا ہوا کہ منارے اپنے کاندھوں کو جُنبش سے نہ روک سکے۔ آپ باور کریں یا نہ کریں مگر یہ واقعہ ہے کہ اس عالم میں بارہا میں نے بُرجیوں سے باتیں کی ہیں۔"

ابوالکلام اس ذہنی اور جذباتی پس منظر کے ساتھ اُردو ادب میں ایک آندھی کی طرح آئے۔ ان کے اس مزاج کا سب سے عمدہ مظاہرہ ان کی تحریروں میں اشعار کا استعمال ہے۔ فارسی اور اردو ادب میں عبارت کو برمحل اشعار سے سجانا ایک پارینہ اور طاقتور روایت رہی ہے۔ لیکن ابوالکلام نے اسے جتنے بڑے پیمانے پر اور جس نفاست و لطافت کے ساتھ برتا اس کی نظیر ان زبانوں میں بھی

نہیں ملتی۔ اس سے بڑی بات یہ ہے کہ انہوں نے اسکو ایک تخلیقی فن کا درجہ دیا۔ اُن کے اشعار کے استعمال کے بارے میں کہا گیا ہے کہ یہ معنی اور مطلب کی توسیع یا تفسیر اور کئی حالتوں میں تاویل کرتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے لکھا ہے کہ دار اصل ان کی عبارتیں بیشتر انہی اشعار سے مُستعار ہوتی ہیں۔ لیکن یہ ابوالکلام کے خاص فن کا سرسری مطالعہ ہے۔ ابوالکلام نے دین اور دُنیا کے کتنے ہی معاملات میں اپنے آپ کو اُلجھا دیا تھا۔ لیکن اپنی تحریروں میں ان کے اندر کا ادیب ان گورکھ دھندوں کو ذرا سا موقع ملتے ہی ٹال دیتا ہے اور کسی خوبصورت رومانی شعر کی دھنک کو اپنی لاٹھی بنا لیتا ہے۔ بالکل اسی طرح جس طرح کوئی شوخ مگر جکڑی ہوئی حسینہ نگہبانوں کی آنکھ بچا کر اپنے عاشق سے آنکھوں ہی آنکھوں میں اُنس و الفت کا وائیر لیس پیغام دے اور لے لیتی ہے۔ اس بات کی طرف کم توجہ کی گئی ہے کہ ابوالکلام نے اپنی سنجیدہ سے سنجیدہ تحریروں میں جن اشعار کو والہانہ شیفتگی سے برتا ہے ان میں فلسفہ، حکمت، معرفت، تصوّف اور تفکّر سے زیادہ مست عاشقانہ اشعار کا تناسب بہت ہی زیادہ ہے یہ بات سب کو معلوم ہے کہ ابوالکلام اشعار اپنے حافظے کے قُلزم سے تقریباً فی البدیہہ چُنتے تھے۔ یہ اشعار انہوں نے اپنے لڑکپن اور آغازِ شباب میں پڑھے تھے۔ ان کی رنگین رنگین پھُلجھڑیاں ان کے ذہن میں چھوٹتی رہتی تھیں اور ان کے باطنی نِگار خانے کو آراستہ کرتی رہتی تھیں لیکن عبارت کے توسّط سے اُن کے ذِہن میں ان کا دھنک مارگ روشن ہو جاتا تھا اور وہ ایک اعلیٰ تخلیقی فن کار کی طرح انتہائی ذہانت و ذکاوت سے ان کا برجستہ استعمال کر کے نہ صرف اپنے مطلب کو پر عطا کرتے تھے بلکہ اپنے اندر کے ادیب کو اظہار کا اذن بھی بخشتے تھے۔ انہوں نے جس سلیقے فنکاری اور کثرت سے اشعار کا استعمال کیا۔ وہ انہیں نہ صرف اس پیرائے میں اس

وقت تک اُردو کا سب سے الگ ادیب بناتا ہے بلکہ یوں لگتا ہے کہ مستقبل میں بھی ان کے اس خاص مقام کو شاید ہی کوئی ماند کر سکے۔ مجھے کہنا یہ ہے کہ صرف ایک عالم اور ایک صحافی یہ کارنامہ انجام نہیں دے سکتا تھا۔ یہ ان کی ادبی شخصیت کا ایسا اظہار، ثبوت اور شناخت پیش کرتے ہیں کہ شاید ان کا کوئی اور تحریری کارنامہ ایسا نہیں کرتا۔ ان اشعار کے چراغاں کا بھرپور مُشاہدہ کرنے کے لئے تو بہر حال اُنکی تحریرات کا آسمان ہی اصل دیدگاہ ہے۔ لیکن چند مقامات پر نظر ڈالنے سے واضح کیا جاسکتا ہے کہ وہ کیسے کُھلی دھوپ کے تمازت خیز منظر کو ابر بہار کی شگفتگی اور خوبصورتی عطا کرتے ہیں۔

تذکرہ کی طوفان خیز اٹھان ہے۔ عالموں اور زاہدوں کی نفس پرستیوں، باطل نوازیوں اور بداعمالیوں کا ذکر ہو رہا ہے۔ اس معاملہ کو واضح کرنے کے لئے تواریخی واقعات کے فانوس روشن کرکے ایک خاص ذہنی منظر تیار کیا گیا ہے۔ ابوالکلام آزاد آہ سرد بھر کر کفِ افسوس ملتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد کے جملے کے ساتھ ایک دِلنواز شعر کی بجلی چمکتی ہے اور زہد واِتقا کے لق ودق صحرا میں رنگ کی بوچھاڑ کوئی دوسرا ہی منظر اُبھارتی ہے۔

"افسوس ہر عہد اور ہر دور میں جس قدر بربادیاں ہوئیں، علماء سوء کے ہاتھوں ہی ہوئیں۔ وقت اور زمانے کے شکایت بے سود ہے۔

تا کے ملامتِ مژهٔ اشک بار من
یک بار ہم نصیحت چشم سیاہِ خویش"

اس سے بدرجہا بہتر مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں اور اُن کی تعداد سینکڑوں میں ہو سکتی ہے۔ اصل میں ابوالکلام کے یہاں شعر کا استعمال روایت کی پاسداری نہیں ہے بلکہ ایک ادبی پینترے (Literary dervice) کی حیثیت رکھتا ہے

جسے غالب کے اس شعر سے بھی زیادہ شاعرانہ منطق کی حیثیت میں تسلیم کیا جانا چاہیئے۔

کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رُسوا کیا مجھے

ابوالکلام کے بہت سے ملنے والوں جن میں جواہر لال نہرو اور اُستاد نفیسی جیسے لوگ شامل ہیں' نے اُنکی شاعرانہ حسِیّت(Poetic Sensibility) کا بار بار ذکر کیا ہے اور اس حسیّت کا سب سے بہتر اظہار اُن کے اشعار کے استعمال میں نظر آتا ہے۔ اُن کا یہ استعمال اتنا تخلیقی ہے کہ ان میں سے بہت سے اشعار صرف اس وجہ سے زندہ رہیں گے کیوں کہ ان کو ابوالکلام نے چھوا اور اُن کے شیشوں میں رنگوں کی ایسی کرنیں جھلملادیں کہ جب تک وہ اُن کی عبارت میں ٹنکے رہتے ہیں۔ وہ کرنیں بکھیرتے ہیں لیکن ان سے الگ ہو کر خالی کنکر بن جاتے ہیں۔

ابوالکلام کی شخصیت ایک الگ تھلگ رئیس Aristocrat کی شخصیت بنی رہی اور ان کا ادب بھی ایک خاص سطح کا ادب بنا رہا ہے۔ محمد اجمل خاں نے اِسے اُردو میں فرانس کے ادبیات عالیہ سے مُتصل سب سے روشن چیز قرار دیا ہے۔ لیکن اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ یہ اردو کے بڑے دھارے سے کچھ اوپر ہی اوپر رہتا ہے۔ محمد حسن عسکری نے جب کہا تھا کہ وہ اپنے سے کمتر درجے کے آدمیوں کی تحقیر کر کے دراصل ایک قسم کی ذہنی Aparthied کا اِرتکاب کرتے ہیں تو وہ موٹے لفظوں میں ابوالکلام کے اس طبعی رُجحان کی طرف اشارہ کررہے تھے۔ جس اقتباس پر عسکری نے اعتراض کیا ہے اس میں عبد اللہ سے دراصل ان کا خادم مُراد ہے جو سفر میں ان کو چائے بنا کر دیتا تھا۔ ابوالکلام کو افسوس ہوتا ہے کہ جو نسیمِ سحری اُن کو سحر خیزی کا عرفان عطا کرتی ہے وہی

عبداللہ کی نیند کو کیوں زیادہ بوجھل بنادیتی ہے۔ ظاہر ہے کہ عسکری حسّیت کی لطافت کو انسانوں کی طبقہ وارانہ تقسیم سے خلط ملط کرتے ہیں۔ دنیا میں گلاب کے بدلے گل قند کو زیادہ پسند کرنے والے لوگوں کی کمی نہیں ہے۔ لیکن ذوق کی Aristocracy بہرحال ان فارمولوں میں مذموم نہیں کی جاسکتی۔ یہ خالصتاً روحانی Attribute ہے اور اس کی تخصیص ہر عہد اور سماج میں ملے گی۔

"غُبار خاطر" ابوالکلام کی آخری باقاعدہ تصنیف ہے لیکن اس میں ان کی ادبی شدّت پسندی پر ان کی ادبی مصالحت پسندی غالب آگئی ہے۔ ڈاکٹر سیّد عبد اللہ نے اس پر زوردار حملہ کیا ہے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں:

"اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے۔ یہ جواں ابوالکلام کی نہیں کُہن سال ابوالکلام کی تصنیف ہے۔ بمبئی میں ایک مرتبہ کانگریس نے جب امتناعِ سکرات کی مُہم جاری کی تو بہت سے مے فروشوں نے شربت اور سوڈا واٹر کا کام شروع کر دیا تھا۔ غبارِ خاطر میں بھی ابوالکلام کی عظمت اسی طرح گھٹی ہوئی ہے"

سیّد عبداللہ کا اصل اعتراض یہ ہے کہ غبار خاطر میں ابوالکلام نے "آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش" پر عمل کیا ہے جو ابوالکلام کی اصل فطرت کے خلاف ہے اس میں شک نہیں کہ غبار خاطر کی عبارت میں رجز اور رزم' وہ زور اور جوش موجود نہیں جس کو دیکھتے ہوئے خواجہ احمد فاروقی نے لکھا تھا: "فقروں میں مسلح اور خوش ترتیب فوج کا ساجلال اور شکوہ ہے۔ الفاظ میں نقارہ و دُہل کا شور و ہنگامہ ہے۔ جُملوں میں آتش خانوں کی سی گرمی ہے جس نے مصلحتوں کی برف کو پگھلادیا"۔ غبار خاطر ایک سنبھلے ہوئے ذہن اور ایک وقار پسند قلم کا زمزمہ ہے۔ ابوالکلام نے جب غبارِ خاطر لکھی تو انکی شریانوں میں لہو کی طُغیانی اترنے لگی

تھی۔ لیکن اس کتاب میں بھی گاہ گاہ کی تبلیغکے باوصف ابوالکلام کے ادبی مزاج اور میلان کے کتنے ہی خیابان نظر آتے ہیں۔ اس میں تو وہ خط جس میں انہوں نے اپنی رفیقہ حیات زُلیخا بیگم کی وفات کا ماجرا بیان کیا ہے۔ اُن کے ضبط آمیزی اظہار کا ایک بہت خوبصورت نمونہ ہے۔ اس ظاہری اور باطنی سطح پر ان کے دوریوں کے درمیان ایک عجیب کھینچا تانی ملتی ہے۔ جو اُن کے اُسلوب کو بہت دلآویز بنادیتی ہے۔ اُن کا دل جذبات کے سمندر میں ہچکولے کھارہا ہے مگر ان کے قلم پر اُن کے ظاہری ضبط اور شخصی احتساب کا بھاری پتھر موجود ہے۔ لیکن اس کے باوُجود ان کے بظاہر جذبات سے عاری جُملے قاری کے دل میں پیوست ہو جاتے ہیں اور اس طرح سے جذباتی رِقت سے معرّا اُسلوب کے باوُجود وہ قاری کو بھی اس گہرے حُزن کی کیفیت میں شریک کر لیتے ہیں جو ان کے دل کو آتش خانہ بنائے ہوئے تھا۔ 'غبار خاطر' میں ابوالکلام نے اپنی عادت کے برعکس فطرت اور اس کے جلوؤں پر بھی مُشتاقانہ نظر ڈالی ہے۔ ہم ان کو سلیم علی کی طرح طیورِ شناس Ornithologist تو نہیں کہہ سکتے لیکن ایسے اقتباسات میں ایک شاعر اور تخلیق کار ادیب کا ذوق جمال پوری طرح سے جھلکتا اور چھلکتا ہے۔

((جس قید خانہ میں صبح ہر روز مُسکراتی ہو، جہاں شام ہر روز پردۂ شب میں چُھپ جاتی ہو جس کی راتیں کبھی ستاروں کی قندیلوں سے جہاں تاب رہتی ہوں، جہاں دوپہر روز چمکے، شفق ہر روز نِکھرے پرندے ہر صبح شام چہکیں، اسے قید خانہ ہونے پر بھی عیش و مسرّت کے سامانوں سے کیوں خالی سمجھ لیا جائے"۔

اور سب سے بڑی دلیل یہ ہے کہ "غبارِ خاطر" میں ابوالکلام کے شعروں کے استعمال کا قرینہ اور بھی نِکھر گیا ہے۔ یہ بات سیّد عبداللہ بھی مانتے ہیں کہ یہاں اشعار کا استعمال بہترین ہے۔ لیکن اس میں کچھ اور اِضافہ کرنے کی

ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہ ابوالکلام کے بوڑھاپے کی کتاب ہے، جب انہیں یہ شعر پڑھے ہوئے چالیس پینتالیس سال کا زمانہ گذر چکا تھا۔ یہ اب ان کے شعور کا ہی نہیں بلکہ تحت الشعور کا بھی حصّہ بن چکے تھے اور وہاں ابوالکلام کے ہی محاورے کے مطابق مور کی طرح اپنے پنکھ پھیلا کر اپنا گلستان سجالیتے تھے۔ زمانہ کہیں سے کہیں نکل آیا تھا لیکن ابوالکلام کو اپنی کلاسیکی اُفتاد پر ابھی اصرار تھا اس لئے غبار خاطر کے عصری مطالب کو سنوار لینے کے لئے بھی انہوں نے ہم عصر شعراء کی طرف نظر نہیں اُٹھائی۔ انہوں نے نہ اقبالؔ اور نہ جوشؔ، نہ فانیؔ اور نہ جگرؔ کسی کو توجہ کے قابل نہیں سمجھا۔ یہ ان کی اشرافیت یعنی Aristocracy کا ایک بالواسطہ مگر یقینی طور متکبرانہ Arrogant اظہار ہو تو ہو، لیکن ان کی شعر فہمی کا یقینی ثبوت ہے۔ انہیں کلاسیکی شعراء کا دامن تھامتے ہوئے کسی کمی یا کوتاہی کا احساس نہیں ہوتا اور یہ ظاہر ہے کہ جو اشعار انہوں نے موقع و محل کی مناسبت سے پیوست کئے ہیں ان کی عبارت کی خود مختار سلطنت میں ان سے بہتر نعم البدل تصوّر میں نہیں آسکتے۔ یہ بات انہیں شعراؔ کے طفیلی نہیں بلکہ ان کے مربیّ کے روپ میں پیش کرتی ہے۔

ابوالکلام کی ادبی شخصیت کو اس وقت تک آزادی کے رجز خواں، شعلہ نواء خطیب، شمشیر بکف صحافی، عالم و فاضل مُفسّر اور ایک فلسفیانہ مزاج کے رہنما کی عینکیں لگا کر دیکھا گیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ ان حیثیتوں میں ان کا امتیاز بہت نمایاں ہے۔ انہوں نے آزادی کے ایسے رجز لکھے کہ کلاسیکی رزمیہ نگاروں کی یاد تازہ ہو گئی۔ انہوں نے خطابت کو مسحور کرنے والے اور دل دہلا دینے کے آلہ صوت الجہر کی طرح برتا انہوں نے صحافت اور ادب کے ڈانڈے ملا دیئے۔ انہوں نے تفسیر القران میں اپنی مدلّل تحریر اور روانی سے نیا لطف اور

رنگ پیدا کیا۔ ان کے فلسفیانہ افکار میں پرانے حکیموں کی دانش مندی کا جوہر پیدا ہو گیا۔ لیکن ان کے ادب کی ایک الگ صورت بہر حال موجود ہے جس کو ابھی اپنی تمام و کمال خوبیوں اور امتیازات کے ساتھ نہیں پرکھا گیا ہے۔ وہ اردو کے ایسے صاحب طرز ادیب ہیں جیسا اور کوئی نہیں ہے۔ مہدی افادی جیسے خوش قلم انشاء پرداز نے اُن کی تحریر پر رشک کیا۔ حسرتؔ موہانی کو ان کی نثر کے آگے اپنی نظم بے لطف معلوم ہوئی۔ سجاد انصاری نے لکھا کہ اُردو میں اگر قرآن نازل ہوتا تو ابوالکلام کی نثر اس کا وسیلہ ہوتی لیکن سچی بات یہ ہے کہ ان کی نثر اُردو کی نثری روایت میں ایک رومان انگیز بغاوت ہے۔ یہ اپنے رنگ کی ابتداء بھی ہے اور انتہا بھی انہوں نے ایک جگہ نپولین کا قول بڑی شُگفتگی کے ساتھ نقل کیا ہے۔ جو ان کے ادبی اسلوب کی کہانی بھی ہے۔ نپولین المانیہ کی فتح کے بعد فریڈرک اعظم کی قبر پر گیا۔ وہاں عظیم فاتح کی تلوار لٹکتی دیکھی تو اُس کے اُتارنے کا حکم دیا اور کہا کہ اسے عجائب گھر میں رکھوں گا۔ ایک شریک کار نے حسرت سے کہا: "میں ہوتا تو ایسے عظیم فاتح کی تلوار صرف اپنے لئے رکھتا"۔ نپولین نے اس پر ایک حقارت بھری نظر ڈالی اور کہا: "کیا میری اپنی تلوار نہیں ہے"۔ ابوالکلام نے بھی اپنے قلم سے کبھی تلوار کا کام لیا اور کبھی مضراب کا جس سے سینۂ ساز سے ہزاروں کنوارے نغمے نکلے۔ تلوار اور مضراب کا یہ سنگم اردو میں اتنی کامیابی کے ساتھ شاید ہی پھر کبھی پیدا ہو کہ اب حالات کی وہ میزان ہی بدل گئی ہے۔ لیکن ابوالکلام کی تمام تحریروں کو زندگی کا نم ان کی ادبی شخصیت بخشتی ہے جو اپنی نُدرت اور سطوت کی وجہ سے ابھی تک اسرار کے عجیب گھرنے سے پوری طرح اُجاگر نہیں ہو سکی ہے ع

جسے غرور ہو آیئے، کرے شکار مجھے

☆☆☆

چغتائی کا کشمیر

کشمیر پچھلے ہزارے یعنی الفِ ثانی مسیحی کے شروع میں مصوری کا ایک شاندار اُسلوب اور نشر گاہ تھا۔ زمینی زلزلوں کے مرکز کی طرح تہذیبی جوار بھاٹے کے گرد و نواح میں ہونے کے سبب اِس کی یہ متاع بھی آفات ارضی کی زد میں آ گئی۔ جو کچھ بچ سکتا تھا۔ اُس کو کشمیر کی مرطوب آب و ہوا اور برف و باران نے ٹھکانے لگا دیا کشمیر قدیم شاہراہِ ریشم کا ایک اہم پڑاؤ تھا۔ اور اِس شاہراہ کے ساتھ تاجروں کے توشۂ سوداگری کی آڑ میں، شاید اُن کی اِجازت کے بغیر تاریخ اور تہذیب کا مُشکِ خُتن بھی سفر کرتا رہتا تھا۔ اِس کے علاوہ یہ بات بھی مسلّم ہے کہ اِسی گُل زمین سے بُدھ دھرم کا اُپدیش گاہے صوت و صدا کی لہروں پر سوار، گاہے حروف کے کبوتروں کے پنکھوں سے بندھا ہوا اور گاہے خود قلم کے گُلال سے چھوٹنے والی دھنک رنگ تتلیوں کی صورت میں جنوب سے شمال اور مشرق سے مغرب میں مصروف پرواز رہا۔ رنگوں کا جو رقص اجنتا کے غاروں میں آج بھی منجمد ہے۔ وہ کبھی کشمیر سے افغانستان (۱) پھر چین اور کوریا تک گُپھاؤں اور گُپناؤں کو روشن کرتا رہا۔ افغانستان کے بامیان۔ چینی اور روسی ترکستان کے مختلف پڑاؤں اور کوریا تک ایسی گُپھاؤں اور خانقاہوں کا سُراغ بعد میں آرل سٹائن اور دوسرے محققوں نے لگایا لیکن کشمیر میں فی الوقت اِس کی کوئی رنگ بستہ تمثال

---

(۱) قدیم کتبوں میں آواگوان کا علاقہ یعنی جہاں سے اِدھر اُدھر جانے کے راستے نکلیں۔ افغان "آواگوان" کی ہی بدی ہوئی صورت کہلائی جا سکتی ہے۔

موجود نہیں۔ اگر اِس کے مُلحق مگر بالائی علاقے لداخ (اُس زبان میں دروں کی زمین) کا خشک اور لطیف موسم اِس کی مدد کو نہیں آتا تو مصوّری کی عظیم اور قدیم کشمیری رِوایت کا وہ مُنہ بولتا ہوا ثبوت قائم نہیں رہتا۔ جو وہاں کی گپناؤں میں اور خاص طور اِلچی لامایاروا اور پھیانگ میں آج بھی زبانِ خاموشی سے ایسی گونج پیدا کرتا ہے۔ جس کی صدائے بازگشت سماعت کے ساتھ ساتھ بصارت کو بھی عجیب طراوت اور فرحت بخشتی ہے۔ یہ مُصوّر دسویں اور گیارہویں صدی میں رنگ چن زانگپو کی تحریک سے وہاں گئے۔ وہاں اِن کے موقلم سے نکلی ہوئی لاکھوں دیواری تصاویر اُس وقت کے کشمیر کے چہروں بُشروں، ملبوسات و آرائشوں یہاں تک کہ پھول پتّوں کا سُراغ دیتے ہیں۔ یہ قافلہ رامش و رنگ آگے بڑھتا گیا اور جرمن مُتشرق ہرمن گوئٹز کے مطابق اِس کے نقوش تبت کے پایۂ تخت لاسا کی عمارتوں میں بھی ملتے ہیں۔ بعد میں مُغل دور میں تصویر کشی نقش کہلائی۔ اکبر سے لے کر شاہ جہاں کے وقت تک پہلے لاہور اور آگرہ اور پھر کشمیر میں بھی تصاویر کی شاہی کارگاہیں قائم ہوئیں۔ جن میں کشمیری مصوروں کے موقلم پر جیسے جاڑوں کے بعد موسم بہار کے شگوفہ زار کھِل اُٹھے۔ چنانچہ عبدالحمید لاہوری کے بادشاہ نامہ، کی بہت سی تصاویر پر کشمیری نقاشوں کے نام درج ہیں۔ یاد رہے کہ اکبر کے ہی عہد میں (کشمیر کے حوالہ سے ۱۵۸۶/۱۶۰۵ء) ہاری پربت کے دامن میں واقع جھروکہ شاہی (۲) میں ایک نگار خانے کا قیام ابوالفضل اور دوسرے مورخوں کے ذکر سے ثابت ہے۔ اِس کے علاوہ شالہ مار باغ کی بحری بارہ دری کے ستونوں اور دیواروں پر آج بھی نقوش پارینہ کے خطوط اور کہیں کہیں رنگوں کی کرنیں جگمگاتی ہیں۔ مُصوری اور پیکر تراشی کی روایت دوسرے اوتار میں۔

---

(۲) مُغل اپنے محلات کو اِس نام سے بھی موسوم کرتے تھے۔ جھروکہ درشن بھی ایسی ہی مُغل اِصطلاح ہے۔

کانی شال یا پیپر میشی اور چوب کاری میں آئی یالوک کلا کا حصہ بن گئی جس کا ذکر اِس وقت طوالت طلب ہو گا۔ لیکن بیسویں صدی میں اگرچہ یہاں نارائن مورت گر، سومناتھ بٹ۔ تریلوک کول، ڈی این ولی۔ جی آر سنتوش وغیرہ نے مصوری کی پرانی روایت کو نئے پیرایے میں اُبھارا۔ وہاں کشمیر کی مصوری کی عالمی سطح پر نئی بر آمد یقینی طور پر لاہور کے مصوّر محمد عبدالرحمٰن چغتائی کے سحر آفرین موقلم کی مرہونِ منت ہے۔ اِس کا اندازہ کشمیر کے تہذیب و تمدن بلکہ سیاسی تاریخ سے گہرے طور پر وابستہ اِس لاہور شہر میں واقع اُس نگار خانے پر نظر ڈالنے سے ہو سکتا ہے۔ جو میاں صالح معمار کی گلی۔ گارڈن ٹاؤن میں واقع ہے۔ افسوس یہ ہے کہ اِس شہر کی سیر کرنے والے آج کے کشمیری سیاح کے سفر نامے میں یہ عمارت شامل نہیں ہوتی۔ لیکن جب راقم الحروف نے ۱۹۸۳ء میں پاکستان کا دورہ کیا تو اُس وقت وہاں کشمیر سے متعلق چغتائی کی چوالیس تصاویر کی ایک نمائش آراستہ کی گئی تھی۔ جس کا نام The Kashmiri Impulse تھا۔ جب میں نے اِس نمائش کو دیکھا تو میں رنگوں اور نقوش کے اِس نورانی بھنور میں تقریباً بوکھلا کے رہ گیا۔ کشمیر کے اِتنے حسین و جمیل اور نازک و شفاف عکس دُنیا میں اِس ہزارے کے اِختتام پر بھی کہیں موجود نہیں ہیں اور اِس میں خود کشمیر کی تیزی سے گنجی ہوتی ہوئی سرزمین بھی شامل ہے۔ لگتا ہے کہ کشمیر کے مصوروں نے ایک ہزار سال پہلے سرد صحرا (cold desert) لداخ کو رنگ و نور کی جو متاع بخشی تھی۔ اُس کا قرض چکانے کے لئے خود لداخ ایک طِلسم ہوش رُبا کی صورت میں کشمیر کو اپنی آسیب آغوش میں لے رہا ہے۔ کشمیر کا زانسکار سے متصل علاقہ ترال پہلے ہی اِس کی ایک مثال تھا مگر اب ساری وادی لداخ کی ایک توسیع بننے کے دردِ زہ سے گزر رہی ہے۔ ع

خاک میں کیا صورتیں ہونگی کہ پنہاں ہو گئیں

محمد عبدالرحمٰن چغتائی کا کشمیر سے ایک براہِ راست علاقہ ہے۔ اُن کی

رفیقہ حیات لاہور کے ایک پُرانے کشمیری گھرانے کی صاحبزادی تھیں۔ اُن کے حلقہ اصحاب واحباب میں اِس شہر کے مشہور معروف کشمیری نسب اور کشمیر شناس لوگ شامل تھے۔ جن میں سب سے اہم نام علامہ اقبال کا ہے۔ چغتائی نے علامہ کے اشعار کو تصاویر کا جامہ پہنایا ہے اور ڈاکٹر جاوید اِقبال کے مطابق اُن کی زبردست خواہش تھی کہ چغتائی اُن کی شاہ کار تخلیق جاوید نامہ کو مصور کریں۔ بہر حال۔ مرقع چغتائی میں اِقبال کے جن اشعار کو تصاویر کا جامہ پہنایا گیا ہے۔ اُن میں غنی کاشمیری سے متعلق اشعار بھی ہیں۔ اِسی مُناسبت سے چغتائی نے غنی کاشمیری کا دُنیا میں سب سے پہلا پورٹریٹ بھی شامل کیا ہے اور کشمیر کے امبری سیب کے ساتھ ایک خوبصورت کشمیری دوشیزہ کا مرقع بھی۔ کشمیری پھرن، قصابہ اور اب معدوم مقامی زیورات پہنے ہوئے اس کے علاوہ مرقع میں کشمیر سے متعلق کم از کم آدھ درجن اور تصاویر بھی ہیں۔ جو کشمیریوں کے خدوخال، اُن کے کاسٹیوم اور اُس کے پس منظر میں کشمیر کی حسین و جمیل عروس کے رس بھرے رنگین نقوش کو صبح کی شفق کی طرح چھکتے ہوئے رنگوں میں اُبھارتی چلی جاتی ہیں۔ اور کمال ہے کہ اصل بوتل سے اِس عطر حنائی کو تصویر کے کاغذی عطردان میں اُنڈیلتے وقت عام قاعدے کے ہر عکس اِس کی خوشبو کی تاثیر کم ہونے کی بجائے زیادہ تیز ہو گئی ہے۔ تصویر صرف عکاسی نہیں ہوتی اس میں خارجی نقش کے ساتھ مصور کی دروں بینی کے خواب نور بھر دیتے ہیں۔ ع

مشامِ تیز سے صحراء میں ملتا ہے نشاں اِسکا

چغتائی نے ہندوستانی مصوری کی نشاۃ الثانیہ میں اہم رول ادا کیا۔ اگرچہ اِس روشنی کی پہلی کرنیں بنگال سکو کے جیمنی رائے نندلال بوس ابھیانند ٹیگور وغیرہ کی تصاویر میں اُجالا کرنا شروع کرتی ہیں۔ لیکن چغتائی اِس نئی روایت کا کلاسیک ہے۔ اُن کے یہاں ایرانی اور مُغل مصوری کا پس منظر ہمیشہ پس پردہ موسیقی کی طرح لہریں پیدا کرتا ہے۔ اور نئی حسیت کو اپنے بہترین اِرتعاشات

سے منور کرتا رہتا ہے۔ اُنہوں نے مغرب میں جاکر وہاں آرٹ کی نئی تحریکوں کا بھی غائر مطالعہ کیا۔ لیکن صرف احساس اور آگہی سے نگارخانوں کے فانوس اپنی لطافت پیدا نہیں کرتے۔ اِن میں اِنفرادی موقلم کا اِلہامی اور اِکتشافی جوہر بھی جوت جگاتا ہے۔ چغتائی کا موقلم خطوط کی نفاست اور نزاکت، رنگوں کی متناسب اور سڈول آرائش اور نقشِ مضمون کے ساتھ اُن کی عروسی اور وصل کی راس لیلا کچھ ایسے والہانہ پن سے رچاتا ہے کہ اِن میں ایک نغمے کی سی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے معاصرین میں چغتائی اب بھی سب سے زیادہ شاداب وسیراب اور تازہ وطرحدار معلوم ہوتا ہے۔ اُس کی تصاویر ہماری میناتور روایت کے حسن کو نئی آگہی سے پیوست کرتی ہیں لیکن ہمارے کلاسیکی مزاج کو بھی مطمئن کرتی ہیں۔ یہی اُن کے فن کی طلسمات ہے۔

کشمیر پر اپنے موقلم کو جنبش میں لاتے وقت چغتائی کے فن کے سارے جلوے برسرِ بام آجاتے ہیں اور غالب کے اِس مصرعے کی کیفیت سامنے آتی ہے ع

ذکر اُس پری وش کا، اور پھر بیاں اپنا

اُن کی بہترین صلاحیتیں کشمیر کے حوالے سے اپنا بھارت ناٹیم چھیڑ دیتی ہیں۔ اور چاروں طرف سوز وساز، سرور اور سرود، اور رنگ روپ اور رس کا عالم چھا جاتا ہے۔

جس نمائش کی میں بات کر رہا ہوں۔ اُس میں چغتائی نے کشمیر کے ظاہر کی شعاعوں کو بھی سمیٹا تھا اور اِس کے باطن میں جاکر اُسکے ترنذی لعل وجواہر کو بھی ٹٹولا تھا۔ نتیجتاً ایک ایسا سحر وجود میں آگیا تھا۔ جس میں کشمیر کی سبز پری اپنے سرمدی نغمے گاتے گویا شش جہات کو نور سے بھر دیتی تھی۔ اگر اس میں ایک طرف ایک کشمیری خواب کی صورت جادو نگری کا سماں دکھاتی تھی تو دوسری طرف للہ عارفہ کی تصویر اُس کے درو داغ اور آرزو وجستجو کے چراغ جلاتی تھی۔

لاہور میں شاکر علی میوزیم میں مرحوم شاکر علی کی بنائی ہوئی لل دید کی عُریاں تصویر بھی موجود ہے۔ مگر وہ جدید مصوری جس کے شاکر علی ایک اہم ترجمان تھے، کی نمائندگی کرتی تھی۔ مغرب میں نسوانی جسم کے زاویوں پر اُتنی توجہ نہیں دی جاتی۔ جتنا اُس کے اِنسانی تاثر پر اور یہی احساس اُسے فحاشی سے الگ کرتا ہے۔ شاکر علی کی لل عارفہ کی تصویر میں مجذوبیت کی کیفیت چھائی ہوئی ہے اور اُس کے جسم کے خطوط ایک بڑے تصور میں ہم آہنگ کر اپنی عام بشری خصوصیت سے ماوراء ہو جاتے ہیں۔ اُس کے پیٹ کا ایک بل اُس کے درمیانی جسم کو اِس طرح چھپا دیتا ہے۔ جیسے ریمبراں کی تصویر میں وینس کے عریاں جسم کو اُس کی زلفوں کی دراز لٹ بے پردگی سے بچاتی ہے۔ لیکن چغتائی کی تصویر میں عریانیت کے بدلے ململ اور حریر کے رمز میں اِشارے کئے گئے ہیں۔ یہ رمز اِتنے ہی باریک اور بامعنی ہیں جتنے مرزا غالب کے کسی استعارے کا مفہوم۔ جو بار بار کینچلیاں بدل کر اپنے مختلف معانی آشکارا کرتا چلا جاتا ہے۔ ع

پائے طاؤس پئے خامۂ مانی مانگے

اُس کی ایک اور تصویر "درخشاں آنکھیں" کشمیری حسیناؤں کے روپ رس کو کئی سطحوں پر آشکار کرتی ہے۔ ملبوس کے پردے میں بھی اُس کے چڑھتے ہوئے دریا جیسے شباب کو اُبھارتی ہیں۔ لیکن اصل بھنور دراصل اِس مجسمۂ شباب کی روشن آنکھوں میں ہے۔ یہ آنکھیں ذہانت سے لبریز اور گفتگو سے بھرپور ہیں۔ لیکن اِتنی چمکتی ہوئی کہ اِن کی تیز روشنی سے چندھیا کر نہ معلوم کتنے دِلوں کے سفینے ڈوب جاتے ہیں۔ اِن کا طوفانِ رنگ اُبھار کر چغتائی اپنے آتشبازی سے بھرپور مرقع کے حوالے سے ایک عملِ توازن بھی انجام دیتے ہیں۔ یعنی حسینہ کے جسم کے اُبھار اور اُٹھان سے دیکھنے والے کے حواس و اعصاب کے تمام سہارے ڈھیلے کر کے اُسے ایک سیّال حالت میں پہونچا دیتے ہیں۔ جہاں صرف اِن لافانی آنکھوں کی رگِ جاں اُس کو پھسلنے اور پگھلنے سے بچا

کر ایک مربوط حالت میں قائم رکھتی ہے۔ شاید اِقبال کے اِس شعر کے کمزور سے بیان کی کیفیت ہی اِس کے فسون کی طرف اِشارہ کر سکتی ہے ع

ہر شے میں ہے نُمایاں یوں تو جمال اُس کا
آنکھوں میں ہے سلیمیٰ تیری کمال اُس کا

....

عبدالرحمٰن چغتائی اپنے عالی نسب خاندان میں فنکاری کی چودھویں پشت کی نمائندگی کرتے تھے۔ اُن کے اسلاف میں، معمار، مُہندس، خطّاط اور نقاش ہو گزرے ہیں۔ اِس خاندان کو مہارت اور ہنر کا اِتنا وافر اور برکت عطا ہوئی تھی کہ اِسے ایران کے شاہ طہماسپ سے مغل شہنشاہ شاہ جہاں تک خلعیش عطا کی گئیں چغتائی کُنبے کا کوہِ نور ہیرا شاہ جہاں کا میر تعمیر اُستاد احمد معمار لاہوری تھا۔ تاج محل۔ جامع مسجد دِلی اور لال قلعہ دِلی کے ڈیزائن اور اُنکی تعمیر میں اِس شاندار شخصیت کا حصہ اہم رہا ہے۔ خود عبدالرحمٰن کو انگریزی حکومت نے خان بہادر اور پاکستان بننے کے بعد صدر ایوب نے ہلال اِمتیاز عطا کر کے اُن کی بخشش کا اعتراف کیا۔ اُس نے کوئی ضابطہ بند تربیت نہیں پائی لیکن لاہور کی وزیر خان مسجد میں اپنے چچا بابا میاں بخش نقاش سے اِس فن لطیف کے پیرایے سیکھے۔ اُس نے اپنے مکتب مصوری کو تُرک، ایرانی، ہندوستانی، چینی اور جاپانی طرزوں کی آمیزش سے باثروت بنایا۔ اُس نے آبی رنگوں کے اِمکانات میں خطوط کی نفاست کے فتیلے لگا کر جلال و جمال کی نئی دُنیاؤں کی بازیافت کی۔ یہ بات اُس کی روایت پسندی کی دلیل ہے کہ جس طرح اُس کے عظیم ہم عصر علامہ اِقبال کو اپنے عوام نے اُن کے شعر کے حوالے سے شاعرِ مشرق کے خطاب سے سرفراز کیا۔ اُسی طرح عبدالرحمٰن کو بھی مصورِ مشرق، کا لقب دے کر خاص شناخت عطا کی۔ وہ روحِ مشرق سے زیادہ ہم آہنگ اور ہم پرواز ہونے کے باوجود مغرب کی فنی کرامات سے نابلد نہیں تھا۔ اُس نے مغرب کے وسیع دورے کیئے۔ وہاں کے فنی شہکاروں سے حظ اُٹھایا

اور اُن کی بازگشت کرنے میں بھی گریز نہیں کیا۔ اُس کو بیسویں صدی کے مشرقی ہی نہیں بلکہ عالمی اُستادوں میں بھی اپنا الگ، اگرچہ کم طلب، مرتبہ حاصل ہے۔ چغتائی ستمبر ۱۸۹۷ء کو لاہور میں پیدا ہوا اور ساری عمر اِسی شہر میں موقلم کی مِضراب سے زندگی کے پردۂ ساز سے نقوش کے نغمے پیدا کرتا رہا۔ اپنی ساٹھ سالہ فنی کاوش میں اُس نے دو ہزار سے زیادہ مرقع نقش بند کئے اُس کی کاوشوں کا بہترین نگارخانہ لاہور میں موجود ہے۔ لیکن دُنیا کی ہر مقتدر آرٹ گیلری میں اُس کی خلاقی کے نمونے موجود ہیں۔ جن میں نئی دہلی کی نیشنل گیلری آف ماڈرن آرٹ بھی شامل ہے۔ جس میں "رادھیکا" جیسی وجد آور اصل تصویر بھی موجود ہے۔ اُس کا اِنتقال ۱۷ / جنوری ۱۹۷۵ء کو اپنے آبائی شہر میں ہی ہوا۔

کشمیر چغتائی مُغلوں کا مرغوب مرکز نظر تھا۔ مُغل وقتوں سے ہی لاہور اور کشمیر کے درمیان سیاسی تعلقات کے ساتھ ساتھ تہذیبی رِشتے بھی بہت گہرے ہو گئے تھے۔ لاہور گویا کشمیر کے فن سمندر کی واحد بندرگاہ بن گیا تھا۔ جہاں کشمیر کے سراندیپ سے فنون کے لال و گوہر جمع ہوتے رہتے تھے۔ خود لاہور میں قدردانی اور نکتہ سنجی کی بدولت کشمیری اہلِ کمال اور اہلِ حرفہ کی ایک خاصی بستی آبادی ہو گئی تھی۔ وہاں اب بھی کشمیری دروازہ موجود ہے۔ جو اِس تہذیبی لین دین کی شاہراہِ ریشم کا نقطۂ اتصال تھا۔ عبدالرحمٰن چغتائی کا آبائی گھر اِسی بستی کے نواح میں ہے۔ اُسے کشمیری اہلِ ہُنر اور اُن کے کارناموں نے بچپن سے ہی متاثر کیا تھا اور جب اُس کی شادی کشمیری خاندان کی ایک دوشیزہ سے ہوئی تو گویا روحِ کشمیر ایک طلسماتی قالین پر سوار ہو کر اُس کے قلب و نظر میں رَچ بس گئی۔ اُن دنوں کشمیری بچارے غلامی کے مارے اور شہروں کی طرح لاہور میں بھی اپنی روزی کے لئے کسبِ حلال میں مصروف نظر آتے۔ چغتائی بچپن سے ہی کشمیر لکڑی توڑنے والوں کی آوازیں سُنتا رہتا تھا جو وہ ہر آنگن میں بلند کر کے اہل خانہ کی توجہ کھینچنے کے لئے بلند کرتے تھے۔ کشمیریوں کی اِس روزگار آموزی نے

اُس کے کشتِ ضمیر میں ایسا طلاطم پیدا کیا کہ بعد میں یہ اُس کی غیر فانی Etching کا کردار بن گیا۔ اور وہ اُس کے شاہ کاروں میں شمار کی جاتی ہے۔

چُغتائی اگر چہ لڑکپن سے ہی کشمیر آکر اپنے خوابوں کی سرزمین کو اُس کے عنصری پیکر میں بے نقاب دیکھنا چاہتا تھا۔ لیکن علامہ اِقبال کی ہی طرح اُس کی یہ آرزو بھی بہت دِنوں تک اُس کو ناصبور مگر تشنہ ہی رکھتی رہی۔ ۱۹۲۰ء کے عشرے میں اپنے دوست کشمیر اسنگھ کے ساتھ کشمیر آنے کا جو اِرادہ اُس نے کیا۔ اُسے اُس کی اچانک علالت نے ناکام بنادیا لیکن ۱۹۳۱ء میں یورپ جانے سے پہلے وہ کشمیر کی سیر کے لئے آہی گیا۔

یہ وہ وقت تھا جب کشمیر کے باطن میں دبی ہوئی قومی اُمنگوں سے لاوے کے فوارے چھوٹ رہے تھے اور ہر طرف سرمدی نغموں کی شفق چھائی ہوئی تھی

ع

بہارِ لالہ و گل، شوخیٔ برق و شرر بن کر
وہ میرے سامنے آئے حجاباتِ نظر بن کر

یہاں آکر اُس نے نیرنگیٔ فطرت کا ہی نظارہ نہیں کیا۔ بلکہ یہاں عوام کی دُھواں دُھواں سی زندگی کا بھی مشاہدہ کیا۔ چنانچہ کشمیر سے واپسی پر اُسکی تصاویر میں اعتبار اور اِستناد کا ایک الوہی عنصر شامل ہو جاتا ہے۔ بلکہ کچھ ناقدینِ فن کا یہ بھی تاثّر ہے کہ اُس کے بعد اُس کے سارے فنی رویےّ میں ایک نئی آمیزش نظر آنے لگی۔

چغتائی کی اس نمائش میں چالیس سے زیادہ تصاویر شامل تھیں۔ جن کی ترتیب وار فہرست یوں ہے۔

۱۔ ایک کشمیری خواب
۲۔ وادیٔ کشمیر
۳۔ کشمیر...... ایک منظر

۴۔ میوہ فروش
۵۔ شاعر کشمیر ملّا طاہر غنی
۶۔ کشمیری ھتو
۷۔ للہ عارفہ (ایک کشمیری اسطور)
۸۔ چلو بازار چلیں
۹۔ کشتی کا لڑکا
۱۰۔ آرزوئے مادر
۱۱۔ سفر کے ساتھی
۱۲۔ کشفِ کشمیر (The Kashmir impulse)
۱۳۔ گُل فروش
۱۴۔ حورن، کشمیری خاتون
۱۵۔ بکریوں کا ریوڑ
۱۶۔ وادیٔ گُل
۱۷۔ میرے سیب
۱۸۔ درگاہ پر حاضری
۱۹۔ نرگِس
۲۰۔ کالی بھیڑیں
۲۱۔ بکریاں چرانے والی
۲۲۔ سیب کے درخت کے سایے میں
۲۳۔ سیب کا ذائقہ......ایک احساس
۲۴۔ ایک عدد سِکّہ
۲۵۔ کشمیر...... مستقبل کی جھانکی
۲۶۔ کشمیر کی حرفتیں

۲۷۔ تھیٹر کے درمیان

۲۸۔ کتاب کے سبق

۲۹۔ زندگی کے سبق

۳۰۔ نرگِس آبی

۳۱۔ عہدِ شباب

۳۲۔ مُرغی کا دانہ

۳۳۔ مُرغ گھر

۳۴۔ کشمیری لکڑی کاٹنے والا (تبردار)

۳۵۔ جامع مسجد میں

۳۶۔ شہد کی مکھی

۳۷۔ اُمیدیں

۳۸۔ کیمیاگر

۳۹۔ روشن آنکھیں

۴۰۔ بھاری کاندھے

۴۱۔ اسرارِ خودی

۴۲۔ رازِ دروں

۴۳۔ جھیل میں شکارا

یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ اِن تمام فن پاروں کا موضوع کشمیر تھا۔ جہاں کشمیر مناظر میں ایک خواب آسا تصوّراتی کیفیت جھلکتی تھی وہاں اُن تصاویر میں جو کشمیری عوام سے وابستہ تھیں۔ حقیقت کا عکس جھلکتا تھا۔ چغتائی روزمرّہ زندگی کے کھُردرے پن کو ریشمی لبادوں میں پیش کرنے کا فن کار ہے۔ لیکن اِن تصاویر سے صاف ظاہر تھا کہ کشمیر کے روبرو ہونے کے بعد اُس کے ریشم میں تلخیوں کی خاردار گرہیں اُگ آئیں۔ درگاہ آثار شریف حضرت بل میں

وہ عقیدت مند خواتین وغیرہ کا اِجتماع دِکھاتا ہے۔ اگرچہ اُن کے چہروں پر برقعے ہیں۔ لیکن چغتائی کے موقلم نے برقع کی گرہوں میں ایسا سوز بھر دیا ہے کہ وہ زخموں کی طرح فریاد کرنے لگتی ہیں۔ فیض کا شعر یاد آتا ہے ع

لبوں پہ مہر لگی ہے تو کیا کہ رکھ دی ہے

ہر ایک حلقۂ زنجیر میں زباں میں نے

لیکن چغتائی نے فن کی شبنم آسا خاصیت کو ترک کر کے برہنہ گُفتاری سے کام لینے میں گُریز کیا ہے۔ وہ ایسا کرنے کا اہل بھی نہیں تھا۔ علامہ اِقبال نے اُس کے مرقع غالب، کا پیش لفظ لکھ کر بڑے بامروّت مگر مُسکت الفاظ میں یہ بتایا کہ اِس نوعیت کا فن قوموں کے لئے چنگیز کے لشکروں سے زیادہ خطرناک ہے مگر چغتائی کچھ نہ کر سکا۔ یہ ایسا ہی ہوتا جیسے تیتری کوہ پر یلغار کرے یا مور اپنے پروں کو دستۂ شمشیر بنالے۔ کشمیر کو چغتائی نے اپنے سے زیادہ صاحبِ اختیار مُغلوں کی طرح ایک حسین عورت کے روپ میں دیکھا۔ اُس کا درد محسوس کیا اور اس کی کسک سے بھی بلبلا اُٹھا۔ یہ بالکل الگ بات ہے کہ اُس کا جذبِ دروں دیکھنے والوں کا دِلگداز کرتا ہے۔ اور اُن میں اِس اِستبداد کے خلاف ایک نفرت اور حقارت پیدا کرتا ہے۔ وہ جس فنی روایت کا ترجمان تھا۔ اُس میں طاؤس و رباب سے اُگنے والے پھول اور ستارے دِلوں میں جاگزیں ہونے کے بعد اپنا مخملی غلاف اُتار دیتے ہیں اور انگاروں کا جشن برپا کر دیتے ہیں۔ بقول اِقبال ع

باغباں زورِ کلامم آزمود

مصرعہ کارید و شمشیرے درود

(باغباں نے میرے زور کلام کا اندازہ کرنے کے لیے مصرعہ زمین میں بویا اور پتہ ہے اُس سے ایک شمشیر اُگ آئی)

وہ اپنے فن کے پیرایے سے نزدیک خواجہ حافظ کی طرح زندگی کو اِس قدر خوبی اور رعنائی عطا کرتا ہے کہ دستِ قاتل سے یا تو دستۂ شمشیر چھوٹ جاتا

ہے۔ یا خود شکار میں اِتنی توانائی آجاتی ہے کہ اُسے اِس غارت گر کی دراز دستی کو جھٹک دینے کی توفیق نصیب ہو جاتی ہے۔ کشمیر کو اللہ تعالیٰ نے تخلیق کی رُباعی کے برجستہ چوتھے مصرعے کی طرح بہت چابکدستی اور صناعی سے باندھا ہے۔ یا اِسے انگریزی سانیٹ کی آخری سطر کی طرح بے مثال بنایا ہے۔ چغتائی نے اِس شبنم آسا خوبصورتی کو موقلم کی ٹھنڈک سے نبھایا ہے۔ اِس لئے سوز و گداز کے پُر حزن لمحوں میں بھی یہ ایک کیف آور راگ ہی کی طرح بجتا ہے۔ افسوس یہ ہے کہ خود کشمیر میں اِس روحِ کشمیر کا نظارہ نہیں کیا جاسکا ہے۔ لیکن اِس کے باوجود یہ کہنے میں کوئی مبالغہ نہیں کہ بیسویں صدی میں نقطوں، خطوط اور رنگوں کی زبان سے کشمیر کو اِتنا جمیل خراج کسی اور فنکار نے ادا نہیں کیا ہے۔ چاہے وہ شاعر ہو یا کوئی اور اِس کے لئے پر آسانی سے غالب کا یہ شعر صادق آتا ہے ع

میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب
جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں

اب تو ایسا دِکھائی دینے لگا ہے کہ شاید اصل چہرہ مسخ ہو کر رہ جائے گا۔ مگر اِس کا یہ فنی عکس ہر وقت اِقبال کے اِس مصرعے کی سرمستی یاد لائے گا ع

تازہ و پُر کیف ہے دُخترِ دہقاں کا گیت

☆☆☆

☆☆

☆

ایک اہم دُرستی

شیخ محمدؒ عبداللہ کی خود نوشت "آتشِ چنار" کے قارئین کو علم ہوگا کہ اِس میں اُن کے سال ولادت بلکہ تاریخ ولادت کا بھی کوئی ذکر نہیں ہے۔ حالانکہ اس میں کچھ ایسی جزئیات اور تفصیلات کا وفور ہے جو اِس بنیادی اہمیت کی اطلاع سے بہت کم قابل توجہ ہیں۔ پہلی نظر میں شاید کسی قاری کو یہ لگے کہ ایسا لکھنے والے کے کسی تسامح کا نتیجہ ہے راقم الحروف چونکہ اس کتاب کے ساتھ وابستہ وابستہ تھا۔ لہٰذا تاریخی صحت کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اِس معاملے کی گِرہ کھولدے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ کوئی تسامح نہیں ہے۔ بلکہ اس پر صاحبِ کتاب کے ساتھ اس فقیر حقیر کی بڑی گرما گرم بحث ہوئی اور جب شیخ صاحب کو میرے دلائل میں وزن نظر آیا تو انہوں نے اپنی معقول روش کے مطابق اعتدال کا راستہ اختیار کیا اور قصداً و عمداً اس کا ذکر چھوڑ دیا۔ انہوں نے فرمایا کہ تمہارا کہنا تو ٹھیک ہے لیکن اب میری سالگرہ منانے کے لئے ۵/ دسمبر کے دِن کی روایت چل پڑی ہے۔ اس وقت اگر ہم نے کوئی دوسری تاریخ لکھی تو سارا معاملہ چوپٹ ہو سکتا ہے (یہ ۱۹۷۸ء کی بات ہے اور اُس وقت شیخ صاحب اُمید رکھتے تھے کہ وہ اس کتاب کی اِشاعت کے وقت حیات ہونگے) شیخ صاحب جب ۱۹۸۲ء کو گرمیوں میں بیمار ہوئے تو اُس وقت بھی وہ اُمید رکھتے تھے کہ اُن کی سالگرہ ۵/ دسمبر ۱۹۸۲ء کو وہ



مصنف شیخ محمد عبداللہ کے ساتھ

اسے اپنے سامنے ریلیز کرائیں گے۔ چنانچہ فیصلہ ہوا کہ اِس تذکرے کو روک دیا جائے اور یہ معاملہ آئندہ کے لئے کھلا چھوڑ دیا جائے۔

میری اِن گذارشات کو اُن کی رحلت کے بعد سوجھے ہوئے مابعد خیال (After thought) قرار دینے والوں کی خدمت میں عرض ہے کہ اِس بات کا منہ بولتا ہوا ثبوت موجود ہے۔ ۱۹۷۲ء کی بات ہے (شیخ صاحب اس کے پورے دس سال بعد انتقال فرما گئے) کہ میرے ذہن میں ان کے روایتی مگر غلط تاریخ پیدائش یعنی ۵؍دسمبر ۱۹۰۵ء کے متعلق شک پیدا ہو گیا تھا خوش قسمتی سے اُس وقت شیخ صاحب کی آنکھیں بھی کھلی ہوئی تھیں اور اُن کے بڑے بھائی شیخ محی الدین صاحب بھی بقیدِ حیات تھے۔ چنانچہ میں نے اس معاملے میں محنت سے تحقیق کی اور اس میں اپنے مرحوم دوست محترم امین ابن مہجور، جو شُماریات اور تقویم کے مستند ماہر تھے سے بھی مدد لی (امین صاحب ۱۹۸۰ء میں اپنے مولا سے جاملے)۔ چنانچہ میں نے اِس تحقیق کو شمیم احمد شمیم کے ہفتہ وار ''آئینہ'' کے اُس خاص شمارے میں شائع کروادیا۔ جو ۷؍دسمبر ۱۹۷۲ء کو چھپا۔ اس شمارے کا اداریہ بھی شیخ صاحب کو خراج عقیدت کے انداز میں لکھا گیا تھا اور ''آئینہ'' کے دستور کے مطابق اِس کے صفحہ اوّل پر درج تھا۔ میرا مقالہ اخبار کے مرکزی صفحات (centrespred) پر بڑے نُمایاں انداز اور جلی سرخی کے ساتھ شائع ہوا۔ جو یوں تھی:

''شیخ محمد عبداللہ کا یوم وِلادت...... ۵؍دسمبر ۱۹۰۵ء نہیں ۲۹؍جنوری ۱۹۰۳ء ہے'' اس میں شیخ صاحب کی ایک بڑی سی خاکہ نما تصویر بھی موجود تھی، یہ بات کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ اخبار کے اداریہ پر بھی چار پانچ الفاظ پر مشتمل

عنوان کے بدلے مندرجہ ذیل طول طویل سرخی موٹے حروف میں جمائی گئی تھی۔

"تاریخ مجسم، تحریک مکمل، تصویر ایثار، تفسیر حرّیت، توقیر ملّت، تقدیرِ کشمیر" بہر حال میں یہ شمارہ خود شیخ صاحب کی خدمت میں اُن کی ۱۰۔ مولانا آزاد روڈ کی کوٹھی میں لے کے گیا۔ وہ ابھی اقتدار سے باہر تھے۔ انہوں نے فراغت سے اس کی ورق گردانی کی اور پھر بڑی شفقت سے بولے "آپ لوگ اس عاجز بندے کے متعلق اتنی تکلیف کرتے ہیں، اللہ تعالیٰ آپ کو اجرِ نیک دے۔"

اُس کے بعد "آتشِ چنار" کی تحریر کے وقت اس مضمون کا تذکرہ پھر ہوا۔ اور اُس کا نتیجہ یہ ہوا کہ "آتشِ چنار" میں یہ عجیب و غریب صورتِ حال اپنا گئی۔ شمارہ میرے پاس محفوظ ہے۔ لیکن میں تاریخی صداقت کے مفاد میں سمجھتا ہوں کہ متعلقہ مضمون کو کتاب کے Locker کے سپرد کر کے محفوظ کر لیا جائے اس کو معمولی لفظی تغیر کے بعد من و عن ذیل میں باز تحریر Reproduce کیا جاتا ہے۔

"شیخ محمد عبداللہ المعروف شیر کشمیر تاریخ کشمیر میں اپنی ایک سے زیادہ شخصی خصوصیات کی بناء پر ممتاز ہیں۔ کشمیر کی طویل و عریض تواریخ پر نظر ڈالی جائے تو ان کی عوامی قامت کی صرف دو تین اور شخصیات مجھے نظر آتی ہیں۔ اور اس میں شک کی کم گنجائش ہے کہ انہیں کشمیر کی بڑی شخصیات میں ر کیا جاتا رہے گا۔ شیخ صاحب کا سیاسی موقف اُن کی زندگی کے ہر دور میں متنازعہ رہتا چلا آیا ہے۔ اور مختلف حلقوں نے مختلف اوقات میں اُن سے سخت اِختلافات کئے ہیں۔ آج بھی اُن کے سیاسی مخالفوں اور نکتہ چینوں کی کمی نہیں ہے۔ لیکن ان سے قطع نظر

تاریخ کا کوئی غیر جانبدار طالبِ علم مندرجہ ذیل حقائق سے آنکھیں بند نہیں کرسکتا جو تاریخ کشمیر میں اُن کے امتیاز کا باعث ہیں۔

(۱) وہ کشمیر کی عوامی تحریک کے سب سے بڑے اور سب سے مقبول رہنما رہے ہیں۔ اس امتیاز وافتخار کو وہ آج ۴۱ سال سے برابر قائم رکھے چلے آرہے ہیں۔ اس زمانے میں کشمیر نے بڑے مرتبے اور دبدبے کی شخصیات پیدا کیں۔ جن سے تاریخ کشمیر کی کہکشاں جگمگا اُٹھی ہے۔ ان میں بخشی غلام محمد، خواجہ غلام محمد صادق، میر واعظ مولوی محمد یوسف شاہ، مرزا محمد افضل بیگ، مولانا محمد سعید مسعودی، سید میر قاسم، ڈی پی در، اور خواجہ غلام محی الدین قرہ جیسے افراد شامل ہیں۔ یہ سب یا تو شیخ صاحب کی قیادت کے معترف رہے ہیں۔ یا اُن کے پیروکار، ورنہ اُن کی عوامی حیثیت کے مرہونِ منت۔

(۲) شیخ محمد عبداللہ نے جتنے کشمیریوں کو عمل پر اُبھارا اور اُنہیں جذب وجنون کی تحریک دی۔ اُن کی خوابیدہ قومی حمیّت کو بیدار کیا۔ اور اُنہیں آمادہٗ پیکار کیا۔ اس کی نظیر تاریخ کشمیر میں ملنی تقریباً محال ہے۔ یہ بات تو اور بھی حیرت انگیز ہے کہ کشمیر کے لئے اپنے خون کی عزیز ترین متاع بہانے والے بے رافراد نے اپنے آخری وقت میں ان کا نعرہ لگایا۔

(۳) شیخ صاحب کشمیری زبان بولنے والے واحد شخص ہیں، جنہیں اتنے وسیع پیمانے پر عالمی شہرت ملی۔ ان کا نام انڈونیشیاء سے الفترہ اور ملبورن سے واشنگٹن اور ٹوکیو سے اٹاوہ تک گونج پیدا کرتا رہا۔ وہ ساری مہذب دنیا میں جانے پہچانے جاتے ہیں۔

(۴) وہ واحد کشمیری لیڈر ہیں جن کا کسی سرکاری حیثیت کے بغیر بہت سی

خود مختار مملکتوں کے سربراہوں نے خیر مقدم کیا ہے ان میں ہندوستان کے وزیر اعظم جواہر لال نہرو اور صدر ڈاکٹر ذاکر حسین، پاکستان کے صدر فیلڈ مارشل ایوب خان، چین کے وزیر اعظم چو این لائی، سعودی عرب کے بادشاہ شاہ فیصل اور الجزائر کے صدر بن بیلا شامل ہیں۔ جب ۱۹۶۵ء میں انہوں نے مصر کا دورہ کیا تو وہاں کیصدر اور جواہر لال نہرو کے دوست جمال عبد الناصر نے انہیں سرکاری مہمان بنالیا۔ ہندوستانی سفیر کے احتجاج پر اُسے بتایا گیا کہ صدر اُن کو یہ اعزاز ایک ممتاز مجاہدِ آزادی کی حیثیت سے دے رہے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ ہندوستان اور پاکستان کے بانیوں، یعنی مہاتما گاندھی اور قائد اعظم جناح سے بھی کشمیری عوام کے نمائندہ رہنما کی حیثیت سے ملے ہیں۔

(۵) کشمیری عوام نے جتنی شدید اور جتنی لمبی مدت تک شیخ صاحب سے محبت کی ہے اُتنی کسی اور سیاسی شخصیت کو نصیب نہیں ہوئی ہے، ہندوپاکستان میں اتنی طویل وقتی محبت کسی سیاسی لیڈر کو اپنے جیتے جی نہیں ملی۔ شیخ صاحب اپنی زندگی میں ہی ایک اسطور بن گئے ہیں۔ حیرت ہے کہ برصغیر جنوبی ایشیاء کے خط کشمیر میں جہاں سب سے پہلے تواریخ کی مربوط کتابیں لکھی گئیں اپنے اتنے بڑے فرزند کا جنم دِن ابھی تک غلط اور غلط سِن کے حساب سے منایا جاتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس غلطی سے شیخ صاحب کی زندگی میں دو سال اور ۲۴ دن کا فرق پڑ جاتا ہے۔ خوش قسمتی کی بات ہے کہ یہ غلطی اب توجہ اور تصحیح کے دائرے میں آگئی ہے اور ان کی زندگانی میں ہی اس اہم تاریخی نکتے پر قولِ فیصل صادر کیا جاسکتا ہے۔

شیخ صاحب کے یومِ ولادت سے متعلق یہ غلط فہمی ان کے اسکول کے

سرٹیفکٹوں سے شروع ہوئی ہے۔ اور بعد میں اسی غلطی کی تکرار کی جاتی رہی۔ چنانچہ پریم ناتھ بزاز نے اپنی کتاب "کشمیر کا گاندھی (۱۹۳۵ء) اور ڈاکٹر محی الدین صوفی نے اپنی تالیفکشیر (Kashir) (۱۹۴۸ء) میں اسی تاریخ کو اُچھالا...... اس طرح آہستہ آہستہ کثرتِ استعمال سے یہ تاریخ اِستناد کی حیثیت حاصل کر گئی۔

اُن کے جنم دِن کے غلط ہونے کا مسئلہ اس لئے نہیں اُٹھا کہ اس سلسلے میں کوئی دوسری تحریری شہادت موجود نہیں تھی۔ شیخ صاحب ایک Posthumous اولاد تھے۔ وہ اپنے والد محمد ابراہیم کی وفات کے کوئی پندرہ دن بعد تولّد ہوئے، ابھی وہ اپنی شہرت سے کوسوں دور تھے کہ اُن کی والدہ ماجدہ بھی وفات پا گئیں۔ اُن کا جنم دن منانے کا آغاز شاید ۱۹۵۳ء میں ان کی گرفتاری اور طویل نظر بندی کے بعد ہوا۔ اُن کے عقیدت مندوں کو اپنے دور اُفتادہ و پابہ جولاں رہنما کی یاد آئی تو انہوں نے آنکھیں بند کر کے ۵/دسمبر کی اسی تاریخ کو اپنا خوابِ وصل بنا دیا۔

دل کے آئینے میں ہے تصویرِ یار
جب ذرا گردن جھکالی دیکھ لی

اس تقویمِ محبت میں تحقیق و تلاش کا جھنجھٹ کون پالتا؟ یہ سلسلہ شاید یوں ہی چلتا رہتا اور حقیقت کا پردۂ مجاز تک سفر ممکن ہی نہ ہوتا۔ کہ ہفتہ وار محاذ (جو ۱۹۶۴ء میں شیخ صاحب کی رہائی کے بعد شائع ہونا شروع ہوا لیکن پھر حکومت کی پابندی نے اسے جوانا مرگی سے دوچار کر دیا) کا شیر کشمیر نمبر چھپ کر آگیا۔ سچی بات تو یہ ہے کہ اس کے باہر سے درآمد کئے گئے مدیر ناز انصاری نے اسے خوبی سے مرتب کیا تھا۔ یہ شیخ صاحب کے مفروضہ ۵۹ ویں جنم دن پر ۵/دسمبر

۱۹۶۴ء کو منظر عام پر آیا۔ اس میں ناز انصاری صاحب کا کیا ہوا وہ انٹرویو خاصے کی چیز تھا جو انہوں نے شیخ صاحب کے برادرِ اکبر شیخ محی الدین سے لیا تھا۔ ناز صاحب نے جب شیخ عبداللہ کے جنم دن کے بارے میں محی الدین صاحب سے سوال کیا تو انہوں نے جواب دیا۔

۷ر شوال کو ہمارے والد محترم کا انتقال ہوا۔ اور ۲۲ دن گزرنے کے بعد ۲۹ شوال کو عبداللہ پیدا ہوا۔ (''محاذ'' شیر کشمیر نمبر صفحہ ۱۳۱۔)

ناز انصاری نے صحافت کی عام روش یعنی ''صحافت تعجیل سے پیدا کیا ہوا ادب ہے'' کے مطابق رَوارَوی سے کام لیا اور ۲۹ر شوال کی تاریخ کو ۱۹۰۵ء کے ۲۹ر شوال اور ہجری سن کے روبرو کرنے کی کوشش نہیں کی۔ اس طرف میرے دوست محمد امین ابن مہجور کا خیال پہلی بار گیا۔ جب ہم نے ۲۹ر شوال کی اس تاریخ کو تقوم کے حساب سے انگریزی کی متوازی تاریخ سے ٹکرایا تو معلوم ہوا کہ ۵ر دسمبر ۱۹۰۵ء، ۷ر شوال ۱۳۲۳ھ کے مطابق آتا ہے۔ یہیں سے اس سال کے متعلق تشکیک کی گنجائشیں پیدا ہو گئیں۔ یہ بھی پتہ چلا کہ ۲۹ شوال ۱۳۲۳ء کو گریگوری کے کیلنڈر کے مطابق ۲۷ دسمبر ۱۹۰۵ء کا دن تھا۔ اس شُبہے نے مزید جستجو کو لازمی بنا دیا۔ ابن مہجور شیخ صاحب سے ملنے گئے اور ان کی توجہ اس اُلجھاؤ کی طرف دلائی۔ شیخ صاحب نے اپنے معمول کے مطابق صاف گوئی سے کام لیا۔ اور تسلیم کیا کہ مُروجہ تاریخ میں غلطی کا امکان موجود ہے۔ وہ بھی اس بات کے قائل ہوئے کہ اس معاملے کو ٹھیک کرنے کے لئے مزید تحقیق کی ضرورت ہے انہوں نے اس حقیقت کی طرف اشارہ کیا کہ اس زمانے میں بہت سی مصلحتوں کی بنا پر اسکول میں اندراج کرتے وقت لڑکے کی عمر میں ایک دو سال

کم کرنے کا دستور عام تھا۔ لہٰذا ہو سکتا ہے کہ زیر نظر معاملے میں بھی غلطی رہ گئی ہو۔ انہوں نے کہا کہ فی الحال اس معاملے میں سند کا درجہ ان کے بڑے بھائی شیخ محی الدین صاحب کو حاصل ہے اور اس لئے ان ہی کی طرف رجوع کیا جانا چاہیئے۔ یہ ذمہ واری میرے کاندھوں پر ڈال دی گئی۔

قرعۂ فال بہ نامِ منِ دیوانہ زدند

جب میں شیخ محی الدین صاحب سے ملنے کے لئے ان کے گھر صورہ گیا تو وہ ایک اجنبی مہمان کو دیکھ کر کچھ حیران تو ہوئے لیکن انہوں نے ایک تبسّم کے ساتھ میرا سواگت کیا اور تواضع کے طور پر قہوہ بھی پلایا۔ لگتا تھا کہ وہ ایک قاعدہ بند اور سخت مزاج کے بُزرگ ہیں اور بات جچی تُلی کرتے ہیں جب میں نے اپنی آمد کا مقصد بیان کیا تو انہوں نے کسی قدر بے نیازی سے کام لیتے ہوئے کہا کہ اگر تاریخ ولادت میں کچھ کمی بیشی ہوئی ہے تو اسے کیا فرق پڑتا ہے؟ یہ شریعت کا کوئی مسئلہ نہیں کہ اس میں باریکیاں تلاش کی جائیں (یہ بات میں نے اس وقت نہیں لکھی مجھے یاد ہے کہ وہ تھوڑا سا جھلا اُٹھے اور کہا کہ شیخ عبداللہ کوئی ولی تو نہیں ہے کہ آپ اس بارے میں اتنی چھان بین کر رہے ہو)۔ دراصل یہ ان کی اس تربیت کا اثر تھا جو مکتب ولی اللہ دہلویؒ کے پیرو کار ہونے کی حیثیت سے انہیں ملی تھی۔ جامع مسجد سرینگر کا میر واعظ خاندان اسی مکتبِ خیال کی تبلیغ کرتا تھا اور صورہ کا شیخ خانوادہ جس میں شیخ محمد عبداللہ صاحب بھی شامل تھے۔ اسی کے ماننے والے تھے ان دنوں اس مکتبِ خیال کے پیرووٴں کو کشمیر میں ''کوٹہ'' کہہ کر پُکارا جاتا تھا۔ یعنی عقائد میں شدت پسند ان کے دوسری طرف میر واعظ ہمدانی کے پیرو تھے جنہیں ژبکہ کہہ کر پکارا جاتا تھا یعنی لچک دار، خوش اعتقاد رکھنے والے ستم

ظریفی یہ ہے کہ بعد کے حالات میں شیخ صاحب اپنے اعتقادی حلیفوں سے سیاسی میدان میں دور چلے گئے اور ہمدانی صاحبان اُن کے رفیق بن کر سامنے آگئے۔ بہر حال میرے محبت آمیز اِصرار اور اِنکسار سے وہ ذرا نرم پڑ گئے۔ انہوں نے نہ صرف میرے سوالات کے تفصیلی جواب دیئے بلکہ اپنے چھوٹے مگر زیادہ نامور بھائی کی ابتدائی زندگی کے کچھ نئے گوشوں پر روشنی ڈالی۔ جو ایک الگ مضمون کا موضوع ہیں۔ میں اس وقت اپنی بات کو ان کی تاریخ ولادت تک محدود رکھونگا اور شیخ محی الدین صاحب کی گفتگو کے اُسی حصے پر توجہ رکھونگا۔

شیخ محی الدین نے کہا کہ شیخ صاحب کے پیدا ہونے کے دِن ۲۹ر شوال کی تاریخ تھی اور یہ تاریخ میرے حافظہ میں موجود رہ گئی ہے۔ جب میں نے سوال کیا کہ آپ کو کیسے یہ تاریخ یاد رہ گئی ہے اور اس کی قطعیت کا ثبوت کیا ہے؟ تو انہوں نے کہا کہ ((ان دنوں مسلمانوں میں ہجری سن رائج تھا اور وہ بڑے دنوں اور دوسری تاریخوں کا حساب اسی سن کے مطابق کرتے تھے۔ چنانچہ خود مجھے اپنے والد کی تاریخ وفات (۷ شوال) اور والدہ کی تاریخ وفات ۹ ذی الحجہ ازبر ہیں۔ شیخ صاحب کی تاریخ پیدائش کے یاد رہنے کی ایک اور قوی اور زبردست وجہ بھی ہے اور یہ یقینی بھی ہے کہ اُن دن صورہ میں مدفون صاحبِ کرامت بزرگ حضرت سید جعفر کا عُرس ہوتا ہے (کشمیر کے مختلف علاقوں میں سادات کی ایسی زیارتیں مرجعِ خاص وعام ہیں) یہ عرس آج بھی اُسی تاریخ کو منایا جاتا ہے۔ مجھے پوری طرح یاد ہے کہ عبداللہ اُسی دن تولّد ہوئے بلکہ میرے حافظے میں اس واقعے کے نقش ہونے کا باعث ہی یہ بات بن گئی کہ ان کی ولادت اور عُرس کی تاریخ ہم آہنگ ہوئیں (انہوں نے کہا کہ اس رات سید صاحب کی زیارت کا چراغاں مجھے

یاد ہے) شیخ محی الدین صاحب نے عقدے کی ایک اور گرہ کھولتے ہوئے کہا کہ اُس وقت ہجری تقویم مطابق ۱۳۲۰ء کا سال چل رہا تھا۔ جب میں نے ان سے کہا کہ اس صورت میں شیخ صاحب کا سن ولادت بھی آج کے تسلیم شدہ سن سے دور جا پڑتا ہے تو انہوں نے کہا کہ انگریزی سن کے بجائے ہجری سن کو ہی بنیاد ماننا چاہئے اور یہ غیر اغلب نہیں ہے کہ اسکول میں اندراج کے وقت شیخ صاحب کا یوم اور سن ولادت غلط درج ہوئے ہوں۔ شیخ صاحب کو ان کے دوسرے بڑے بھائی جو شیخ محی الدین سے بھی عمر میں بڑے تھے، شیخ محمد مقبول نے اسکول میں درج کرایا جو شیخ عبداللہ سے پہلے اپنے گھر میں سب سے زیادہ پڑھے لکھے شخص تھے۔ (وہ امر سنگھ ٹیکنیکل انسٹی ٹیوٹ۔ جو بعد میں امر سنگھ کالج بنا، میں استاد کی حیثیت سے کام کرتے تھے۔ اُن کا انتقال ۱۹۴۸ء میں ہوا۔ ان کے فرزند شیخ نذیر احمد اس وقت شیخ خانوادے کے ایک اہم رُکن ہیں) محی الدین صاحب نے اس بات کی تصدیق کی کہ اُن دنوں لڑکوں کی عمر درج کرتے وقت ایک دو سال کم کر کے دکھانے کا رُجحان عام تھا اور اس کی بڑی وقیع وجہ تھی۔ تاکہ ڈگری حاصل کرنے کے بعد لڑکے کو ملازمت حاصل کرنے کے لئے ضروری مہلت نصیب ہو۔ کیونکہ ۲۴ سال کی عمر کو پہونچنے کے بعد وہ ملازم نہیں بن سکتا تھا۔ حالانکہ اُن دنوں ملازمت کا موقعہ شاذ ہاتھ آتا تھا اور برسوں بھٹکنے پھرنے کے بعد بھی منزلِ مراد نہیں ملتی تھی۔

شیخ محی الدین سے یہ اہم معلومات حاصل کرنے کے بعد جب تقویم کا مطالعہ کیا گیا تو پتہ چلا کہ اگر ہم ۵؍دسمبر کو ان کی سالگرہ مان کر چلیں تو ۱۹۰۷ء میں یہ دو تاریخیں ایک جاء ہو جاتی ہیں۔ (اس سن میں ہجری سن ۱۳۲۵ھ میں

اتفاق سے ۵/ دسمبر کی تاریخ ۲۹ شوال کے برابر آجاتی ہے۔ اس صورت میں شیخ صاحب کی میں رائج تاریخ کے مقابلے میں دو سال کی کمی ہو جاتی ہے۔)

لیکن میرا ذاتی خیال یہ ہے کہ ہمیں شیخ محی الدین کے یومِ ولادت کے ساتھ ساتھ اُن کے بیان کردہ سالِ ولادت کو بھی ثِقہ اور مُستند مان لینا چاہیئے۔ کیونکہ:

(الف) شیخ محی الدین اپنے زمانے کے حساب سے ایک پڑھے لکھے شخص ہیں اور حساب کتاب کی جزئیات پر گہرائی سے نظر رکھتے ہیں۔ اس وقت بھی اُن کا حافظہ تیز ہے اور وہ بڑی بڑی رقوم کے ضرب، تقسیم، جمع تفریق کو زبانی زبانی اور پنسل قلم اٹھائے بغیر چٹکیوں میں حل کرسکتے ہیں۔ جس کا مظاہرہ میری آنکھوں کے سامنے بھی ہوا۔ عام سن اور واقعات کے متعلق بھی ان کی فہم و فراست اور یادداشت بہت دُرست ہے اور شیخ صاحب نے جب مجھے اُن کے پاس بھیجا تو شاید یہی باتیں ان کے پیشِ نظر تھیں:

(ب) بیسویں صدی عیسوی ے ان ابتدائی برسوں میں کشمیری مسلمانوں میں سن ہجری یادرکھنے اور برتنے کا رواج تھا۔ اس کے علاوہ شیخ محی الدین راست گفتاری اور دیانتداری کی شہرت رکھتے ہیں۔ وہ پختہ عقائد کے مسلمان اور زاہدِ مرتاض ہیں۔ اُن سے غلط بیانی کی توقع دور از کار ہے۔ اس کے علاوہ عام طور پر مصلحت کے تحت اپنے کسی بڑے مرتبے کے رشتہ داریا عزیز کا سن کم کرکے بتانا قابل فہم ہوسکتا ہے۔ لیکن عمر کو بڑھانے کے شعار کی تاویل نہیں کی جاسکتی لہٰذا محی الدین صاحب کی بیان کردہ تاریخوں پر اعتبار نہ کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ واضح رہے کہ وہ شیخ عبداللہ کے خاندان میں اس وقت تنہا ایسے فرد ہیں جو شیخ

عبداللہ سے عمر میں بڑے ہیں۔ (شیخ محی الدین اپنے چھوٹے برادر سے تین سال بڑے ہیں) اور خدا کے فضل و کرم سے ہمارے درمیان موجود ہیں۔ (شیخ محی الدین صاحب کا ۱۹۷۵ء کے بعد انتقال ہوا اور شیخ محمد عبداللہ اس وقت وزیر اعلیٰ تھے) اُن کی روایت زیادہ صحیح مانی جانی چاہیئے۔ بہر کیف اس حساب سے دیکھیں تو ۲۹ر شوال ۱۳۲۰ھ کو جنوری کی ۲۹ر تاریخ پڑتی ہے اور عیسوی تقویم کے مطابق سن ۱۹۰۳ء کے مطابق آتا ہے۔ (شیخ صاحب سے متعلق کسی بھی حساب سے شمار کیجیئے۔ اُن کا یومِ ولادت جمعرات کو ہی پڑتا ہے)۔

ظاہر ہے کہ شیخ صاحب اس وقت گریگوری کی تقویم کے مطابق اپنی عمر کے ۶۹ویں سال سے گزر رہے ہیں۔ اور آج ۵ر دسمبر سے ٹھیک ۵۵ دن بعد وہ ۲۹ جنوری ۱۹۷۳ء کو ستّر سال کے ہو جائیں گے۔ مجھے اُمید ہے کہ میری ان معروضات کو شیخ صاحب کی زندگی پر نظر رکھنے والے بُزرگ ماہرین زیر غور فرما کر اس یوم ولادت کی تصدیق یا تکذیب کے بارے میں اپنا قولِ فیصل صادر فرجائیں گے تاکہ آئندہ سے ان کا یوم ولادت پوری صحت اور سند کے ساتھ اسی دن منایا جائے جب مادرِ کشمیر کے اس فرزند نے دراصل جنم لیا۔ کیونکہ اگر یہ معاملہ شیخ صاحب کی زندگی میں اور ان کے بُزرگوں، دوستوں، رفیقوں اور ہم جماعتوں کی موجودگی میں طے نہ ہو سکا تو بعد میں اس میں مزید گرہیں پڑنے کا اندیشہ ہے۔ جس کے بعد آنے والا مورخ ہماری کوتاہ بینی پر چھینٹے اُڑانے کا حق حاصل کرے گا۔ میں اپنی تحقیق کے آخری حرف ہونے کا دعویٰ دار نہیں ہوں اور بہتر دلائل اور ثبوت سامنے آنے پر اپنی رائے بدلنے پر آمادہ رہونگا۔

اس معاملے میں دلچسپی لینے والے حضرات کی سہولیات کے لئے متعلقہ

سنین ہجری و مسیحی کے باب میں تقویم کا گوشوارہ بھی حوالے کی آسانی اور ارزانی کے لئے درج ذیل ہے:

۵ر نومبر (جمعرات) ۱۹۰۵ء یکم شوال ۱۳۲۵ھ

۵ر دسمبر (جمعرات) ۱۹۰۵ء ۲۹ر شوال ۱۳۲۵ھ

۲۹ر نومبر (بدھوار) ۱۹۰۷ء یکم شوال ۱۳۲۵ھ

۵ دسمبر (منگلوار) ۱۹۰۷ء ۷ر شوال ۱۳۲۳ھ

۲۷ر دسمبر (جمعرات) ۱۹۰۳ء ۲۹ر شوال ۱۳۲۳ھ

۲۹ر جنوری (جمعرات) ۱۹۰۳ء ۲۹ر شوال ۱۳۲۰ھ

(ہفتہ وار "آئینہ" ۷ر دسمبر ۱۹۷۲ء راقم کے مضمون سے)

پس نوشت

۱- جیسا کہ اوپر کی سطروں میں بیان ہو چکا ہے ۵ر دسمبر ۱۹۰۵ء کی تاریخ شیخ صاحب کے ہم جماعت پنڈت پریم ناتھ بزاز نے جو باغ دلاور خان کے اسکول میں اُن کے ساتھ پڑھتے تھے اپنی کتاب "کشمیر کا گاندھی" میں تحریر کی۔ جو ۱۹۳۵ء میں دی کشمیر پبلشنگ کمپنی سرینگر نے شائع کی۔ اُس کا متعلقہ اقتباس یوں ہے۔

"صورہ میں ایک متوسط الحال گھرانے کے اندر ۱۵ دسمبر (جی ہاں کتاب میں پندرہ ہی لکھا ہوا ہے۔ م ی ٹ) ۱۹۰۵ء کے روز شیخ محمد عبداللہ پیدا ہوا۔ آپ کے باپ کا نام شیخ محمد ابراہیم تھا۔ اور وہ آپ کی پیدائش سے ۱۵ روز پیشتر ہی اس عالم فانی سے چل بسے تھے۔"

بزاز نے صفحے کے نیچے مندرجہ بالا تاریخ کے حوالے سے حاشیے میں لکھا ہے

"اس تاریخ کے صحیح ہونے میں شک ہے"

بزاز صاحب سے اُن کے آخری برسوں میں میری خاصی شناسائی ہو گئی تھی اور وہ مجھے دوست کہہ کر پکارتے تھے۔ بہر حال جب میں نے ان سے اس بارے میں سوال کیا تو جیسا کہ پہلے اشارہ ہو چکا ہے۔ انہوں نے کہا کہ میں نے یہ تاریخ خود بخود اندازہ قائم کر کے درج کی۔

۲۔ مولانا محمد سعید مسعودی سے بھی اس سلسلے میں بات ہوئی۔ انہوں نے مانا کہ ۵/ دسمبر ۱۹۰۵ء شیخ صاحب کی اصل تاریخ ولادت نہیں ہے۔ انہوں نے کہا کہ میں بھی اُن سے سال بھر بڑا ہوں۔ مولانا مسعودی کا سن ولادت ۱۹۰۲ء کے آس پاس مقرر ہوا ہے۔

۳۔ شیخ صاحب کے متعلق پہلی سوانحی کاوش کسی میر نیاز محمد جرنلسٹ نے کی ہے۔ کوئی اڑتالیس صفحات پر مشتمل یہ کتابچہ لاہور میں نومبر ۱۹۳۱ء میں چھاپا گیا ہے۔ اس کا نام شیر کشمیر ہے اور اسے میر برادرز پبلشرز اینڈ نیوز ایجنٹ عمر منزل جموں سے شائع کیا گیا۔ اس میں مرتب شیخ صاحب سے اپنی گفتگو کا حوالہ دے کر یہ عنوان قائم کرتے ہیں۔ "بطلِ حریت کی خود نوشت سوانح حیات" اور اس میں تاریخِ ولادت کے بارے میں یہ سطور شیخ صاحب کی خود کہی ہوئی، قرار دی گئی ہیں۔

"میں دسمبر ۱۹۰۵ء میں بمقام سرینگر کشمیر میں پیدا ہوا۔"

جب میں نے ۱۹۷۲ء میں شیخ صاحب کی توجہ اس بیان کی طرف دِلائی تو انہوں نے کہا کہ مجھے اس نام کے کسی آدمی سے ملاقات کی کوئی یادداشت نہیں ہے اور پھر موضوع کو بدل دیا۔

☆☆☆

فیض احمد فیض اور کشمیر.....
کُچھ ذِکرِ دوراں، کُچھ فکرِ جاناں

یہ ۱۹۸۱ء کی سردیوں کی بات ہے۔ وزیر اعلیٰ جناب شیخ محمد عبداللہ کی طبیعت ناساز تھی۔ وہ جموں کی سرکاری کوٹھی میں آرام کر رہے تھے اور کئی دنوں سے دفتر نہیں جا رہے تھے۔ میں اُن کی عیادت کی رسم پوری کرنے کے لئے گیا مگر مجھے اُمید نہیں تھی کہ اُن سے ملاقات ہو گی۔ وہاں پہونچا تو شیخ صاحب کے خادمِ خاص عبدالغنی نظر آئے۔ عبدالغنی نے مجھے دیکھتے ہی کہا کہ پاپا آپ کو یاد کر رہے تھے۔ وہ اندر میری اطلاع کرنے گیا اور فوراً ہی اندر آنے کا بُلاوا آ گیا۔ جناب شیخ صاحب کوٹھی کے جنوبی کنارے اپنی خواب گاہ میں ایک آرام کُرسی پر نیم دراز تھے۔ لیکن اُن کا چہرہ شگفتہ تھا۔ میں نے سلام عرض کیا۔ تو اپنی مخصوص شفقت کے ساتھ سلام کا جواب دیا اور پھر کہا۔ "بھئی خوب آئے۔ تمہارا من بھاتا کھا جا آ گیا ہے اور میں تمہیں دل ہی دل میں یاد کر رہا تھا۔" اُنہوں نے مجھے ہاتھ کے اشارے سے اپنے سامنے پڑی ہوئی اکلوتی کُرسی پر بیٹھ جانے کا اشارہ کیا۔ میں کُرسی پر بیٹھ تو گیا مگر "من بھاتے کھاجے" والی بات مجھے اندر ہی اندر بے



فیض احمد فیض کے ساتھ لاہور میں۔۱۹۸۳ء

قرار کر رہی تھی۔ زبان پر ادب کے تالے پڑے ہوئے تھے۔ لیکن ایک ثانیئے کے لئے نگاہیں بے اختیار کمرے کو ٹٹولنے لگیں۔ مجھے فوراً ہی اپنی حماقت کا احساس ہوا اور میں نے نگاہوں کی عنان کھینچ کر وہیں اپنے سامنے بیٹھے ہوئے عظیم انسان کے چہرے پر اُنہیں گاڑ دیا؟ شیخ صاحب کے سامنے ہمیشہ اُن کے حضور Presence کا ایک اثر پڑتا تھا مجھے ایسا لگتا کہ میرے سارے قواء سن ہو گئے ہیں لیکن آنکھوں کی بصارت کچھ تیز ہو گئی ہے مجھے اُن کے حضور کا یہ سارا کس ماجراء کسی خواب کی طرح بہت خوش گوار مگر بہت ناپائیدار اور غیر حقیقی بھی لگتا تھا۔ کشمیر کی تواریخ میں اُن کی عزت و مرتبے کا خیال آکر مجھ پر ایک عجب ہیبت طاری ہو جاتی تھی۔ اور میں یہ باور کرتے ہوئے گھبرا جاتا تھا کہ اتنے بڑے آدمی کو میں اپنے سامنے گوشت اور خون کے پیکر میں دیکھ رہا ہوں مجھے یہ خیال بھی آجاتا کہ جب یہ سورج ڈوب جائے گا تو کشمیر کی کتنی آنے والی نسلیں اُن لوگوں پر رشک کریں گی جنہوں نے شیر کشمیر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا اور اُن کے ساتھ ہم کلامی کا شرف حاصل کیا۔ اِس لئے میں جب بھی اُن کے سامنے ہوتا میں اُن کے وجود کو گویا آنکھوں کے شیشے میں فریم کر کے اپنے وجود میں جذب کرنے کا آرزومند رہتا۔ بہر کیف! جب میں اُن کے سامنے بیٹھ گیا تو شیخ صاحب نے من بھاتے کھاجے کا ذکر کرنے کی بجائے مجھ سے پوچھا کہ باہر موسم کیسا ہے؟ میں نے عرض کی کہ باہر اچھی خاصی دُھوپ ہے اور فضا خوشگوار ہے۔ شیخ صاحب نے لطیف انداز میں داغؔ کے مصرعے میں تصرّف کرتے ہوئے کہا کہ میرا حال تو یہ ہے کہ ع

حضرت شیخ جہاں بیٹھ گئے، بیٹھ گئے

"ہم اِس کالی کوٹھری کو شیخ صنعان کے چلّے کی گپھا سمجھے بیٹھے ہیں۔ ہمیں یہاں باہر کے موسم کا کچھ پتہ ہی نہیں چلتا"۔ شیخ صاحب کو جموں کی سرکاری کوٹھی سے یہ شکایت تھی کہ یہ ضرورت سے زیادہ وسیع ہے اور اس کی دیواریں اتنی اُونچی ہیں کہ اِس میں اندر بیٹھے بیٹھتے تنہائی وحشت کا روپ دھار لیتی ہے۔ وہ آخری برسوں میں یہاں صرف محترمہ بیگم صاحبہ کے ساتھ رہتے تھے اور سرینگر والے گھر میں بچوں کی چہل پہل اور چہچہوں سے جو رونق رہتی تھی۔ اُس کی کمی بہت محسوس کرتے تھے اور اسی لئے جموں کے مکان کو "غار" کہہ کر پُکارتے تھے۔ اُنہوں نے مجھ سے پوچھا کہ تمکین چائے پیو گے یا کافی؟ میں اُن کی شفقت کا احساس کر کے اندر ہی اندر پگھل رہا تھا۔ بہر حال میں نے جواب دیا کہ جو آپ پئیں گے۔ شیخ صاحب مسکرائے اور عبدالغنی کو آواز دے کر کہا کہ نفیس کافی بنا کر لاؤ۔ ایسی نفیس کہ مزا آجائے۔ غنی چلا گیا تو شیخ صاحب نے کہا کہ "مجھے معلوم ہے کہ تم کیا ڈھونڈھ رہے ہو۔ اس کے ساتھ ہی اپنی مسہری کے سرہانے پر پڑی ہوئی تپائی کی طرح اشارہ کرتے ہوئے بولے کہ "وہ کتابیں پڑی ہوئی ہیں۔ اُنہیں سامنے لاؤ" میں اُٹھا اور سات آٹھ کتابیں گود میں لا کر لوٹا۔ اِن میں چھ جلدوں میں تاریخِ احرار مرتبہ ممتاز مرزا چوہدری غلام عباس کی خود نوشت سوانح عمری "کش مکش" اور چند دوسری کتابیں موجود تھیں۔ اس سے پہلے کہ میں اُن سے پوچھتا کہ کتابیں کہاں سے آئی ہیں۔ شیخ صاحب بول اُٹھے بلقیس (۱) حال ہی میں پاکستان سے آئی تھی۔ وہ یہ کتابیں دے گئی ہے میری آنکھوں میں تکلیف ہے۔ لہٰذا بہتر یہی ہے کہ تم انہیں پڑھو اور پھر مجھے بھی بتادو کہ ان میں کیا لکھا ہے۔

---

(۱) فیض احمد فیض کے ہم زُلف محمد دین تاثیر کی رفیقۂ حیات۔

تمہیں اپنے کام کی بہت سی چیزیں بھی اِن میں سے مل جائیں گی"۔ میں واقعی اِن کتابوں کے ملنے پر آپے سے باہر ہو رہا تھا۔ ایک عرصے پہلے میں نے کسی اخبار میں "کشمکش" کے کچھ اِقتباسات پڑھے تھے اور اُنہوں نے ساری کتاب پڑھنے کے لئے دے کر میری آتش شوق کو دہکا دیا تھا۔ مجھے یہ کتاب تلاش کے باوجود نہیں ملی تھی۔ پھر میں نے راولپنڈی میں اپنے دوست اور کشمیر کے بارے میں کتابوں کے عاشق زار خواجہ عبدالصمد وانی ایڈیٹر ہفت روزہ "کشمیر" کو اِس کتاب کے لئے لکھا تھا۔ اُنہوں نے جواب دیا تھا کہ "یہ کتاب پاکستان میں بھی نایاب ہے اور حد یہ ہے کہ لوگ لائبریریوں سے بھی اِس کو اُڑا لے گئے ہیں اور اس کی فوٹو آفسیٹ نقل حاصل کرنا بھی دُشوار ہے۔" اب یہ کتاب میرے سامنے تھی اس کے علاوہ "تواریخ" احرار بھی کشمیر کی تحریکِ آزادی کے ہر طالبِ علم کے لئے ایک نعمت عظمیٰ کی حیثیت رکھتی ہے۔ احرار حضرات نے ۱۹۳۱ء میں تحریک آزادی کے آغاز کے بعد کشمیریوں کی آزادی کے لئے جو شورِ محشر بپا کیا۔ اُس نے اِس تحریک کا غلغلہ ساری دنیا میں پہونچا دیا۔ میں ان کتابوں پر ایسے جھک گیا جیسے کئی روز کا فاقہ مست کسی خوانِ نعمت پر ٹوٹتا ہے۔ میں نے تقریباً پہلی ہی نظر میں امیر شریعت سید عطاء اللہ شاہ بخاری اور مولانا مظہر علی اظہر کی تصاویر دیکھ لیں یہ دونوں حضرات تحریکِ کشمیر میں پیش پیش ہونے کے علاوہ کشمیر سے نسبی تعلق بھی رکھتے تھے۔ میں کتابوں کی ورق گردانی کر رہا تھا کہ شیخ صاحب کی تیز مگر باوقار آواز میرے کانوں میں پڑی۔ "بھئی! تم تو آرٹ کی دُنیا میں کھو گئے۔ کتابیں کیا یہیں پی جاؤ گے۔ اُنہیں گھر لے کر فرصت سے پڑھنا۔ مگر پھر انہیں واپس کرنا مت بھولنا۔" شیخ صاحب نے ایک دلنواز قہقہہ لگایا اور پھر بولے۔ "تم کتاب

کے کیڑوں پر کوئی بھروسہ نہیں۔ تم تو کتاب کی چوری کو ثواب سمجھتے ہو۔"

میں شیخ صاحب کی آواز سُن کر ہی چونک گیا تھا۔ اب میں نے گھبراہٹ میں کتاب کو بند کر دیا اور میرے چہرے پر شرمساری کا پسینہ چھوٹنے لگا۔ شیخ صاحب آخری عمر میں کسی حساس کمپیوٹر کی طرح بہت قیافہ شناس ہو گئے تھے۔ شاید اُنہوں نے میری بے کلی کا اندازہ کر لیا اور ایک مربیانہ انداز میں کہنے لگے۔

"یہ ۱۹۴۸ء یا ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ ڈاکٹر امبید کر اُن دنوں مرکزی وزارت میں قانون کے وزیر تھے۔ وہ ایک بار میری دعوت پر چند دنوں کے آرام کے لئے کشمیر آگئے ہم نے اُنہیں بڑی تعظیم کے ساتھ ایک سرکاری گیسٹ ہاؤس میں بٹھا دیا۔ اُن دنوں ان گیسٹ ہاؤسوں میں انگریزوں کے زمانے کی کچھ نادر کتابیں بھی مہمانوں کے اِستفادے کے لئے موجود رہتی تھیں۔ امبید کر کچھ دن آرام کر کے واپس چلے گئے۔ لیکن مجھے اطلاع دی گئی کہ وہ مہمان خانے میں پڑی ہوئی کچھ قیمتی کتابیں اپنے ساتھ لے گئے ہیں۔ ہم نے اُن کو کئی خطوط لکھ کر کتابوں کی واپسی کی درخواست کی مگر جواب نہ دارد۔ اسی اثناء میں وزیر اعظم جواہر لال نہرو یہاں آگئے۔ ایک شام اُن سے گفتگو ہو رہی تھی تو بات بات میں، میں نے امبید کر صاحب کی اُٹھائی ہوئی کتابوں کا ذکر کیا اور ہلکے پھلکے انداز میں جواہر لال جی سے کہا کہ ((ہم تو اُنہیں یاد دِلاتے دِلاتے ہار گئے۔ اب آپ کسی دن کابینہ کی میٹنگ میں اُن کی یاد دلا کر ہماری کتابیں واپس کروا دیجئے۔" میرا یہ کہنا تھا کہ جواہر لال کی ہنسی کا فوارہ چھوٹ گیا وہ اتنا ہنسے کہ اُن کی آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔ جب کسی طرح اُن کی ہنسی رُک گئی تو وہ بڑے محبوبانہ انداز میں بولے "شیخ صاحب وہ کتابوں کے عاشق ہیں اور کتابیں واپس کرنا اُن کے Etiquete کے مطابق

بد تمیزی کی دلیل ہے۔ لہٰذا آپ اِن کتابوں کا فاتحہ ہی پڑھ لیں تو اچھا ہے۔" لیکن جواہر لال نے مجھ سے کہا کہ کتابوں کے نام اگر مہمان خانے کی رجسٹر میں ہوں تو مجھے بھیجد تیجئے میں کہیں نہ کہیں سے منگوا کر آپ کے نقصان کی تلافی کر دوں گا۔" شیخ صاحب یہ واقعہ بیان کر چکے تو کافی آ گئی۔ آنہوں نے کافی کی چُسکی لگاتے ہوئے کہا کہ "بھئی عجیب بات ہے جب بھی پاکستان سے کوئی کشمیری میرے پاس آتا ہے تو کلچرل اکادمی کی کتابیں مانگتا ہے۔" "میں نے عرض کیا"۔ پاکستان میں جو علاقے شامل ہیں۔ اُن کا کشمیر کی تحریک، تہذیب اور تواریخ سے گہرا تعلق رہا ہے بلکہ کشمیر کے بارے میں کوئی تحقیق و تفتیش اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک پاکستان کی لائبریریوں، عجائب گھروں اور دوسرے ماخذوں سے اِستفادہ نہیں کیا جائے۔"

شیخ صاحب نے اِثبات میں سر ہلاتے ہوئے کہا کہ۔ "پھر تم کیوں پاکستان نہیں چلے جاتے۔ کم سے کم اُن کتابوں وغیرہ کی نشاندہی تو کر سکتے ہو، جو ہماری تواریخ اور تحریک کے مطالعے کے لئے ضروری ہیں۔"

شیخ صاحب کے مُنہ سے یہ بات سن کر میرا دل فرطِ مسرت سے بلیوں اُچھلنے لگا مجھے "شہرِ ممنوعہ" پاکستان جانے کی کتنی حسرت تھی اور مزارِ اقبال کو بوسہ دینے کی کتنی آرزو۔ میں نے تقریباً نااُمیدی کے لہجے میں جواب دیا۔ "جناب ہمارے نصیب میں ایسا سفر کہاں۔ مجھے وہاں کون بھیجے گا۔" شیخ صاحب نے ذرا رُک کر مگر مضبوطی سے جواب دیا۔ "یہ تمہارے سرکاری فرائض سے تعلق رکھتا ہے جاؤ کاغذات تیار کرو اور پاکستان جانے کی تیاری کرو۔ لیکن بعد میں ہمیں بھی بتانا کہ کیا دیکھا بھالا۔ پھر لاہور میں میسن روڈ میں میری بیگم کی کچھ

کے کیڑوں پر کوئی بھروسہ نہیں۔ تم تو کتاب کی چوری کو ثواب سمجھتے ہو۔"

میں شیخ صاحب کی آواز سُن کر ہی چونک گیا تھا۔اب میں نے گھبراہٹ میں کتاب کو بند کر دیا اور میرے چہرے پر شرمساری کا پسینہ چھوٹنے لگا۔ شیخ صاحب آخری عمر میں کسی حساس کمپیوٹر کی طرح بہت قیافہ شناس ہو گئے تھے۔ شاید اُنہوں نے میری بے کلی کا اندازہ کر لیا اور ایک مربیانہ انداز میں کہنے لگے۔

"یہ ۱۹۴۸ء یا ۱۹۴۹ء کی بات ہے۔ڈاکٹر امبید کر اُن دنوں مرکزی وزارت میں قانون کے وزیر تھے۔وہ ایک بار میری دعوت پر چند دنوں کے آرام کے لئے کشمیر آ گئے ہم نے اُنہیں بڑی تعظیم کے ساتھ ایک سرکاری گیسٹ ہاؤس میں بٹھا دیا۔ اُن دنوں ان گیسٹ ہاؤسوں میں انگریزوں کے زمانے کی کچھ نادر کتابیں بھی مہمانوں کے اِستفادے کے لئے موجود رہتی تھیں۔امبید کر کچھ دن آرام کر کے واپس چلے گئے۔ لیکن مجھے اطلاع دی گئی کہ وہ مہمان خانے میں پڑی ہوئی کچھ قیمتی کتابیں اپنے ساتھ لے گئے ہیں۔ ہم نے اُن کو کئی خطوط لکھ کر کتابوں کی واپسی کی درخواست کی مگر جواب نہ دارد۔ اسی اثناء میں وزیر اعظم جواہر لال نہرو یہاں آ گئے۔ ایک شام اُن سے گفتگو ہو رہی تھی تو بات بات میں، میں نے امبید کر صاحب کی اُٹھائی ہوئی کتابوں کا ذکر کیا اور ہلکے پھلکے انداز میں جواہر لال جی سے کہا کہ ((ہم تو اُنہیں یاد دِلاتے دِلاتے ہار گئے۔اب آپ کسی دن کابینہ کی میٹنگ میں اُن کی یاد دلا کر ہماری کتابیں واپس کروا دیجئے۔" میرا یہ کہنا تھا کہ جواہر لال کی ہنسی کا فوارہ چھوٹ گیا وہ اتنا ہنسے کہ اُن کی آنکھوں سے آنسو نکل آئے۔جب کسی طرح اُن کی ہنسی رُک گئی تو وہ بڑے محبوبانہ انداز میں بولے "شیخ صاحب وہ کتابوں کے عاشق ہیں اور کتابیں واپس کرنا اُن کے Etiquete کے مطابق

بدتمیزی کی دلیل ہے۔ لہٰذا آپ اِن کتابوں کا فاتحہ ہی پڑھ لیں تو اچھا ہے۔" لیکن جواہر لال نے مجھ سے کہا کہ کتابوں کے نام اگر مہمان خانے کی رجسٹر میں ہوں تو مجھے بھیجد یجئے میں کہیں نہ کہیں سے منگوا کر آپ کے نقصان کی تلافی کر دوں گا۔" شیخ صاحب یہ واقعہ بیان کر چکے تو کافی آگئی۔ آنہوں نے کافی کی چُسکی لگاتے ہوئے کہا کہ "بھئی عجیب بات ہے جب بھی پاکستان سے کوئی کشمیری میرے پاس آتا ہے تو کلچرل اکادمی کی کتابیں مانگتا ہے۔" "میں نے عرض کیا"۔ پاکستان میں جو علاقے شامل ہیں۔ اُن کا کشمیر کی تحریک، تہذیب اور تواریخ سے گہرا تعلق رہا ہے بلکہ کشمیر کے بارے میں کوئی تحقیق و تفتیش اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک پاکستان کی لائبریریوں، عجائب گھروں اور دوسرے ماخذوں سے اِستفادہ نہیں کیا جائے۔"

شیخ صاحب نے اِثبات میں سرہلاتے ہوئے کہا کہ۔ "پھر تم کیوں پاکستان نہیں چلے جاتے۔ کم سے کم اُن کتابوں وغیرہ کی نشاندہی تو کر سکتے ہو، جو ہماری تواریخ اور تحریک کے مطالعے کے لئے ضروری ہیں۔"

شیخ صاحب کے مُنہ سے یہ بات سن کر میرا دل فرطِ مسرّت سے بلیوں اُچھلنے لگا مجھے "شہرِ ممنوعہ" پاکستان جانے کی کتنی حسرت تھی اور مزارِ اقبال کو بوسہ دینے کی کتنی آرزو۔ میں نے تقریباً نا اُمیدی کے لہجے میں جواب دیا۔ "جناب ہمارے نصیب میں ایسا سفر کہاں۔ مجھے وہاں کون بھیجے گا۔" شیخ صاحب نے ذرا رُک کر مگر مضبوطی سے جواب دیا۔ "یہ تمہارے سرکاری فرائض سے تعلق رکھتا ہے جاؤ کاغذات تیار کرو اور پاکستان جانے کی تیاری کرو۔ لیکن بعد میں ہمیں بھی بتانا کہ کیا دیکھا بھالا۔ پھر لاہور میں میسن روڈ میں میری بیگم کی کچھ

جائداد بھی ہے اُس کو بھی ایک نظر دیکھ آنا۔" شیخ صاحب مسکرانے لگے۔

شیخ صاحب کے لہجے سے ظاہر تھا کہ اُنہوں نے یہ بات قطعیت سے کہی ہے اتنے میں اُن کے سیکریٹری احمد صاحب داخل ہوئے اور وہ اُن سے سرکاری اُمور پر گفتگو کرنے لگے۔ میں نے رُخصت چاہی تو ایک لطیف مُسکراہٹ کے ساتھ بولے۔ "ذرا اِس کاغذ پر کتابوں کی رسید لکھ دینا تاکہ انہیں واپس کرنے کی فکر لگی رہے اور امبید کر کی روح نہ ستانے لگے۔"

میں نے کاغذ پر کتابوں کے نام لکھ دیئے۔ جسے انہوں نے عبدالغنی کے حوالے کر دیا اُس کے بعد میں نے باقاعدہ کارروائی شروع کی۔ لیکن معاملہ طول کھنچتا گیا وہ کبھی کبھی مجھ سے پوچھتے رہے۔ "بھئی تم ابھی پاکستان نہیں گئے کیا۔" میں اُن سے معاملے کی تازہ گرہ کا ذکر کر دیتا بہر کیف! یہ میری بد قسمتی تھی کہ مجھے اُن کے جیتے جی پاکستان جانے اور پھر وہاں سے آکر اُنہیں اپنی جستجو کا ماحصل عرض کرنے کی سعادت حاصل نہیں ہوئی۔ آخر کار میں فروری ۱۹۸۳ء کے اواخر میں واگہ کی سرحد پار کر کے وہاں پہونچ گیا۔

پاکستان پہونچ کر مجھے اندازہ ہوا کہ شیخ صاحب کی ہلکی سی توجہ سے میں نے کتنا مُشکل ہفت خواں طے کیا تھا۔ برصغیر کی تقسیم کے بعد میں پہلا کشمیری افسر تھا جو سرکاری دورے پر پاکستان آیا ہوا تھا۔ مجھ سے پہلے حکومتِ ہندوستان نے ہی یہ لکھ کر لیا تھا کہ میں "مقبوضہ کشمیر" نہیں جاؤں گا۔ کیونکہ "میرا" وہاں جانا حکومتِ ہند کی طرف سے اُس غیر قانونی حکومت کے تسلیم کرنے کے برابر ہوگا۔" جب میں پاکستان میں کسی سرکاری یا غیر سرکاری شخصیت کے سامنے اِس بات کا اظہار کرتا تو وہ پہلے سمجھتے کہ میں "آزاد کشمیر" کا کوئی افسر ہوں لیکن جب

اُن پر یہ بات کھل جاتی کہ میں دراصل سرینگر والے کشمیر سے آیا ہوں تو وہ دیدے پھاڑ پھاڑ کر مجھ کو دیکھنے لگتے جیسے میرے سر پر سینگ تلاش کر رہے ہوں۔ بہر کیف مجھے ایسا لگا کہ میرے سارے پاکستان کے دورے میں شیخ صاحب کی یاد میرا پیچھا کرتی رہی اور میں کسی بھی مقام یا محفل میں اُنہیں فراموش کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکا۔

اُن سلسلے میں میرے صفحہ ذہن پر ۱۴ مارچ کی اُس شام کے سایے لہرا رہے ہیں۔ جو میری زندگی کی چند حسین ترین ساعتوں میں سے ایک ہے۔ شہر جاناں لاہور میں فیض احمد فیضؔ سے ملاقات۔ فیض بیروت کے محاصرے سے کسی طرح جان بچا کر نکل جانے میں کامیاب ہوئے تو لندن اور دوسرے مقامات کی صحرانوردی کے بعد اپنے وطن لاہور پہونچے۔ وہاں اُن پر برونکائیل نمونیا اور استھما کا ایسا حملہ ہوا کہ اُن کی جان کے لالے پڑ گئے۔ وہ ہفتوں ہسپتال میں پڑے رہے۔ میں لاہور پہونچا تو اُسی دن اُن کے ہسپتال سے رُخصت ہونے کی خبر آئی میں نے دوسرے تیسرے دن اُن کے گھر فون کیا۔ پہلے تو اُن کی اہلیہ ایلس فیض نے اُن کی نقاہت کا عذر کیا۔ مگر میں نے جی کڑا کر کے اُن سے کہا کہ وہ فیض کو کہیں کہ میں سرینگر کشمیر سے آیا ہوں صرف دو ایک روز لاہور میں ہوں۔ اور اُن سے مُلاقات کا بے حد مُشتاق ہوں۔ ایلس نے چونگا رکھ دیا۔ شاید وہ فیض سے پوچھنے چلی گئی تھیں۔ چند لمحوں کے کرب ناک انتظار کے بعد چونگا اُٹھانے کی آواز کے ساتھ ہی ایلس نے کہا کہ فیض صاحب کہتے ہیں کل پانچ بجے تشریف لائیے۔" میری خوشی کا ٹھکانا نہ رہا۔ کیوں کہ ((فیض سے میں کئی بار ملتے ملتے ہی رہ گیا تھا وہ کئی برس پہلے دلّی آئے میں وہاں پہونچا مگر وہ اتنے عرصے میں بنگلور

پہونچ گئے تھے۔ ایک اور بار شیخ محمد عبداللہ نے مجھے بُلا کر کہا تھا کہ "فیض کو میں نے کشمیر آنے کی دعوت دی ہے۔ وہ دلّی میں اپنے بال بچوں کا انتظار کر رہا ہے۔ کیوں کہ وہ اُن کے ساتھ یہاں آنا چاہتا ہے اب تم آج سے ہی فیض صاحب کے شایانِ شان پروگرام تیار کرو۔"

میں یہ سُن کر خوش خوش اکادمی کے دفتر آیا۔ فیض کا کُلیات نکالا اور ان کی بہترین غزلوں کا انتخاب کر کے کشمیر کے بہترین فن کاروں سے اُن کو ادا کرنے کی تیاریاں شروع کر دیں اسی سلسلے میں اُن کی نظم "رہگزر سائے، شجر، سایہ در، حلقۂ بام" کو دیریندر موہن کی موسیقی میں شمیم دیو اور کیلاش مہرہ سے ادا کرایا اور اُس کو سٹیج پر ایک دلنواز رقص کے ساتھ پیش کرنے کا انتظام کیا۔ میں اپنے دل ہی دل میں سوچ رہا تھا کہ "فیض کا کلچرل اکادمی کی کسی تقریب میں آنا ہمارے لئے کس قدر یادگار امر ثابت ہوگا۔ چنانچہ میں نے اِس سلسلے میں جو دعوتی کارڈ تیار کروایا اُس کی پیشانی پر فیض کا ہی یہ شعر لکھوادیا ؎

اور بُجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی
لا کے رکھ دو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

بہرکیف! آخری مرحلے پر فیض نہ آئے اور ہمارے دل کی دل ہی میں رہ گئی

دوسرے دن میں لاہور میں اپنے میزبان جناب مفتی عبدالغنی شاہ کے خوش گفتار اور خوش اطوار صاحبزادے خالد شاہ کی کار میں ماڈل ٹاؤن کی طرف چل دیا ہم اپنے مقررہ وقت سے پہلے ہی وہاں پہونچ گئے فیض کی کوٹھی کی ڈیوڑھی پر گھنٹی بجائی تو اندر آنے کا اشارہ ملا فیض یک منزلہ کوٹھی کے برآمدے میں کُرسی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ سامنے مختصر سا مگر قرینے سے تراشا ہوا چمن زار تھا۔ فیض کے

چہرے سے نقاہت عیاں تھی مگر اُنہوں نے ہمیں بڑی محبت سے بیٹھنے کے لئے کہا۔ میں نے اپنا مختصر تعارف کیا اور اپنا تعارفی کارڈ اُن کے ہاتھ میں تھمادیا۔ فیض کی بڑی بڑی آنکھیں جو پپوٹوں سے اُبلی پڑتی تھیں۔ عجیب انداز میں گھومنے لگیں۔ شاید یہ کم گفتار اور پُر تمکنت شخص اس جنبشِ چشم سے میرا مخلصانہ استقبال کر رہا تھا اور اس میں الفاظ کی آلودگی شامل نہ کرنا چاہتا تھا۔ میں نے اُن کی خدمت میں کشمیر کی پیپر ماشی کا ایک قلمدان اور چند دوسرے تحائف پیش کئے۔ فیض نے قلمدان کو غور سے دیکھتے ہوئے کہا۔

"اِن پھولوں سے تو کشمیر کی مہک آتی ہے۔"

اُس کے بعد وہ قلمدان کو ٹٹولنے لگے اور خاموشی طاری ہو گئی میں نے ایلس کی طرف مخاطب ہو کے کہا۔ "کہیں باتیں کرنے سے انہیں تکلیف تو نہیں ہوتی۔" ایلس کچھ کہنے والی ہی تھیں کہ فیض نے اُن کو کاٹتے ہوئے کہا۔ "نہیں۔ نہیں۔ بلکہ بات کرنے سے ہمارا دل بہل جاتا ہے۔ ہسپتال میں تو انہوں نے مہر بہ لب کر رکھا تھا۔" یہ کہہ کر اُنہوں نے کمزور سا قہقہہ لگایا۔ جو میرے لئے اِس بات کا سگنل تھا کہ سلسلۂ کلام آگے بڑھانے میں ایسی کوئی قباحت نہیں۔

میں نے فوراً اپنے محبوب موضوع سے بات شروع کی۔

"شیخ صاحب آپ کا انتظار کرتے کرتے ابدی نیند سو گئے۔ اور آپ کشمیر نہ آئے۔" فیض کے چہرے پر تو تبسّم کھِلتا رہا۔ لیکن اُن کی آنکھوں میں جیسے دھوپ بجھ گئی۔

"ہاں۔ کشمیر نہ آنے کا بڑا افسوس ہے شیخ صاحب نے دعوت دی تھی اور ہم نے وعدہ بھی کیا تھا مگر بعد میں میرے ملک نے اس کی اجازت نہیں دی۔" اس

کے بعد یک ثانیے کی خاموشی کے بعد فیض بولے۔

"اب سوچتا ہوں کہ ناحق ان کا (پاکستانی حکومت) کا کہا مانا۔ جاتے تو زیادہ سے زیادہ کیا ہوتا۔ یہی نا کہ کچھ اور مہینے جیل میں کاٹ لیتے مگر اُس طرح شیخ صاحب سے تو ملاقات ہو جاتی۔"

یہ کہہ کہ اُنہوں نے ایک عجیب انداز کا قہقہہ لگایا جیسے اس میں غم ہی غم اور حُزن ہی حُزن ہو۔

پھر خود ہی بات بڑھاتے ہوئے بولے۔ "اب کس کے پاس کشمیر جائیں۔ شیخ صاحب محترم تو ہمارے بڑے بھائی تھے۔ دوسرے دوست جیسے صادق اور بخشی بھی تو نہیں رہے۔" فیض واضح طور پر اُداس نظر آنے لگے۔ بات میرے حسبِ خاطر انداز سے شروع ہوئی تھی۔ میں نے کسی لالچی بچے کی طرح ایک ایک لفظ کی ٹافی کا لطف لیتے ہوئے پوچھا۔

"آخر جب آپ نے کشمیر آنے کا شیخ صاحب سے وعدہ کر ہی لیا تھا تو دلّی میں بال بچوں کے انتظار میں کیوں رہے۔" مجھے یہ بات شیخ صاحب نے بتائی تھی۔

فیض نے مجھ پر ایک ستم ظریفانہ نظر ڈالی اور بولے۔ "بھائی آپ کی عمر تو زیادہ نہیں لگتی۔ آپ کو معلوم نہیں ہوگا کہ شیخ صاحب کے ساتھ ہمارے کتنے نزدیکی اور کتنے پُرانے تعلقات رہے ہیں۔ اُنہوں نے تو ایلس کے ساتھ ہمارا نکاح پڑھا دیا تھا۔ اس لئے ہم چاہتے تھے کہ جب ہم سرینگر جائیں تو ایلس بھی ہمارے ساتھ ہوں یہ بھی شیخ صاحب اور اُن کی بیگم سے ملنے کی آرزو مند تھیں۔" فیض ایلس کی جانب دیکھنے لگے اور ایلس نے مسکراتے ہوئے سر کی جُنبش سے اُن کے بیان کی تصدیق کر دی۔

میں نے ایک اور سوال پوچھا۔ ''شیخ صاحب سے آپ کی آخری مُلاقات کب ہوئی؟''

فیض آہستگی سے بولنے لگے۔ ''بھئی جب ملک تقسیم ہوا تو اُس وقت شیخ صاحب مہاراجے کی جیل میں تھے۔ میں اُس سال سرینگر گیا تھا۔ شیخ صاحب ستمبر میں رہا ہوئے میں اُن سے ملا۔ اور ہماری آخری ملاقات اکتوبر ۱۹۴۷ء میں ہوئی۔ جب میں سرینگر سے لاہور لوٹا۔ اس کے بعد کبھی وہ زندان میں رہے۔ اور کبھی میں ملنے کی کوئی سبیل ہی نہ نکل سکی۔ البتہ فون پر ایک بار بات ہوئی تھی اور اُن کے صاحبزادے فاروق کو بھی میں جانتا ہوں وہی جو اب آپ کے چیف منسٹر ہیں۔''

میں نے اِثبات میں سر ہلا کر پوچھا۔

''اور شیخ صاحب سے آپ کی پہلی ملاقات کہاں ہوئی۔''

فیض پھر دھیمے انداز میں بولے۔ ''ہماری ملاقات تو پہلے سرینگر میں ہی ہوئی یہ ۱۹۳۳ء ۱۹۳۴ء کی بات ہے میں ایم اے پاس کرنے کے بعد سرینگر چھٹیاں منانے کے لئے گیا تھا۔ تقسیم کے وقت تک ہم تقریباً ہر سال گرمی چند مہینے کشمیر میں گزار دیتے تھے ہمارے ایک عزیز ڈاکٹر نور حسین اُن دنوں پہلے گلمرگ اور پھر سرینگر میں سِول سرجن تھے ہم اُنہی کے یہاں جاتے۔ اُن دنوں وہاں شیخ صاحب زبردست تحریک چلا رہے تھے ہمارے کچھ مشترکہ دوست تھے اُن کی وساطت سے ہم بھی شیخ صاحب سے ملے۔ اُن کا نام تو اُن دنوں کشمیر کے بچّے بچّے کی زبان پر تھا۔

پھر وہاں محمد دین تاثیر بھی تھے۔ وہ ہمارے دوست بھی تھے اور رشتے دار

بھی اُن کی اہلیہ بلقیس، ایلس کی بہن ہیں۔ ہمارے خیالات بھی ملتے جُلتے تھے۔ ہم کشمیر جا کر شیخ صاحب سے ملتے اور وہ جاڑوں میں لاہور ہمارے پاس آتے۔ اُن دنوں سیالکوٹ تحریکِ کشمیر کا مرکز تھا اور وہ میرا زاد بوم ہے۔ آہستہ آہستہ ہم ایک دوسرے کے بہت نزدیک آ گئے۔ یہاں تک کہ ہماری کشمیر کی تحریک سے گہری دلچسپی پیدا ہو گئی شیخ صاحب بھی ہم سے مشورہ کرتے اور کبھی کبھی اُن پر عمل بھی کرتے۔"

میں نے فیض سے پوچھا کہ "کیا آپ کو یاد ہے کہ شیخ صاحب نے آپ کی کسی تجویز پر عمل کیا۔"

فیض نے مجھے یوں دیکھا جیسے کسی بچے نے کوئی نامناسب شوخی کی ہو۔ کہنے لگے "بھئی ہم اب چالیس بیالیس سال کے بعد کسی تجویز کو کیا یاد رکھیں گے۔ مگر ایک بات ہے کہ کشمیر کی تحریک اُس زمانے میں ترقی پسند خیالات کے بہت نزدیک آ گئی تھی۔ اِن دنوں پنجاب میں تو جاگیردار سیاسیات پر چھائے تھے اور ہندوستان میں کانگریس جیسی جماعتیں بھی قدامت پسندی کے دائرے میں چلتی تھیں۔ لیکن شیخ صاحب کا کمال یہ تھا کہ اُنہوں نے ہم اور ہمارے جیسے بہت سے دوستوں کی بات سُن کے کشمیر کی تحریک کو روشن خیالی سے منوّر کر دیا۔ اُن دنوں اُنہوں نے کوئی پروگرام بھی چھاپا تھا جس میں ایسے خیالات کو باضابطہ قلم بند کیا گیا تھا۔" میں نے فیض کو لقمہ دیتے ہوئے کہا۔ "کہیں آپ "نیا کشمیر" کی بات تو نہیں کر رہے ہیں جس کی ترتیب میں فریدہ اور بی پی ایل بیدی نے بھی حصہ لیا تھا۔

فیض کو جیسے کوئی بھولی ہوئی چیز یاد آ گئی، کہنے لگے۔

"ہاں ہاں۔ بیدی میاں بیوی نے تو اس میں عملی طور ہاتھ بٹایا۔ مگر ہم بھی

مشورے کی حد تک اس میں شامل تھے۔"

میں نے پھر پوچھا۔ "کیا آپ شیخ صاحب کو نظریاتی طور اپنا ہم خیال مانتے تھے۔" فیض بولے۔ "شیخ صاحب Doctrinair معیار پر تو سوشلسٹ نہیں تھے مگر تصوراتی اور آئیڈلسٹ انداز سے وہ سوشلسٹ خیالات کے نزدیک تھے"۔ میں نے سلسلہ کلام کا نیازاویہ سامنے لاتے ہوئے پوچھا۔

"بخشی صاحب اور صادق صاحب سے آپ کے تعلقات کی نوعیت کیا تھی؟"

فیض بولے۔ "بھئی ہم اُنہیں شیخ صاحب کے ساتھیوں کی حیثیت سے جانتے تھے بخشی صاحب تو بڑے چلبلے قسم کے آدمی تھی اور ہم کو اُن کا ملنے جلنے کا طریقہ بڑا بھاتا تھا۔ صادق تو خیر ہمارے ہم عمر اور ہم خیال تھے۔ ۱۹۴۷ء میں جب پاکستان بنا تو یہ دونوں اُس وقت لاہور میں تھے۔ اور ہم سے اُن کی روزانہ ملاقات رہتی تھی۔"

معاملے کا ایک اور نہایت ہی معنی خیز اُفق روشن ہو رہا تھا میں نے کہا کہ اُن کے ساتھ آپ کا کیا تعلق رہتا تھا؟

فیض بولے۔ "ہم اُسی طرف آتے ہیں۔ اُس زمانے میں ہم "پاکستان ٹائمز" کے ایڈیٹر تھے جو مسلم لیگ کا اخبار تھا۔ اِس کا پاکستانی حکومت میں بڑا اثر رسوخ تھا اور ہمارے دفتر میں بڑے بڑے سیاسی کارکن اور لیڈر برابر آتے رہتے تھے۔ اُس زمانے میں بخشی اور صادق کشمیر میں گرفتاری سے بچنے کے لئے لاہور میں مقیم ہوگئے تھے اور یہیں سے کشمیر کی حکومت کے خلاف اپنی لڑائی لڑ رہے تھے۔ وہ کشمیر کے معاملات کے بارے میں بڑے فکر مند رہتے تھے اور ہمارے دفتر میں آکر اپنے بیانات وغیرہ چھپوانے کے لئے ہماری مدد لیتے تھے۔ جب پاکستان بنا تو کشمیری لیڈروں کے سامنے اپنی ریاست کے الحاق کا سوال آیا۔ شیخ صاحب جیل میں تھے مگر

ان لیڈروں کا کسی طرح اُن سے رابطہ قائم تھا بلکہ اپریل ۱۹۴۷ء میں بھدرواہ جیل سے شیخ صاحب کا ایک پیغام ہمارے نام بھی آیا بہرحال اُنہوں نے پاکستانی لیڈروں کے ساتھ بھی گفتگو کی۔"

فیض بولے۔"ابتداء میں تو یہ پاکستانی لیڈروں کی ہی سنتے رہے۔ مگر جب شیخ صاحب رہا ہو گئے تو یہ لوگ اُن سے ملنے اور اُن سے ہدایات لینے کے لئے کشمیر چلے گئے۔ بعد میں محمد الدین تاثیر سرینگر گئے اور شیخ صاحب سے گفت وشنید کی جہاں تک ہمیں یاد آتا ہے۔ اُنہوں نے تاثیر صاحب سے کہا تھا کہ جب تک پاکستان تین اُمور یعنی دفاع، اُمورِ خارجہ اور کرنسی کے علاوہ کشمیر کی خود مختاری کی ضمانت نہیں دیتا۔ ہم اُن سے کوئی بات نہیں کریں گے۔ جب ہم نے یہ بات سُنی تو ہم نے انہیں پیغام بھیجا کہ وہ اپنے کسی نمائندے کو اختیار دے کر پاکستان کے لیڈروں سے تفصیلی گفتگو کے لئے بھیجدیں۔ چنانچہ صادق صاحب تاثیر کے ساتھ لاہور آگئے۔ وہ ماڈل ٹاون میں ہی حفیظ جالندھری صاحب کے یہاں ٹھہر گئے۔ لیکن دن بھر وہ ہمارے دفتر میں رہتے ہم نے ممدوٹ صاحب وغیرہ سے اُن کی ملاقات کا انتظام کیا ہماری خواہش یہ تھی کہ وہ قائداعظم سے ملیں کیونکہ اُسی سطح پر کوئی بامقصد بات ہو سکتی تھی۔ لیاقت علی نے بھی یہی کہا تھا کہ اتنے اہم معاملے پر جناح صاحب کو ہی فیصلہ کرنے کا اختیار ہے۔ لیکن بعد میں لیاقت علی خان، قیوم خان وغیرہ گھبرا گئے۔ وہ در اصل اس سارے سلسلے کو سبوتاژ کرنے کے ارادے باندھ چکے تھے۔ چنانچہ صادق صاحب کو اعلیٰ پاکستانی قیادت سے ملانے کی ہماری کوششیں جاری ہی تھیں اور جناح صاحب کا کوئی جواب نہیں ملا تھا کہ لیاقت علی خان نے قبائیلیوں کے ذریعے کشمیر پر حملہ کرا لیا۔ ایسا اِس لئے کیا گیا تا کہ بات چیت کا یہ سارا سلسلہ ختم ہو جائے۔"

میں نے سوال کیا۔

"کیا اِس حملے کے متعلق قائدِ اعظم جناح کو آگاہی نہیں تھی۔"

فیض نے تامّل کے بعد جواب دیا۔ "جہاں تک میں جانتا ہوں۔ وہ اس سے آگاہ نہیں تھے۔ دراصل یہ لیاقت قیوم کمپنی کی ہی کارِستانی تھی اور اس کے پس منظر میں اُن کی اپنی مصلحتیں تھیں۔"

میں نے پوچھا۔ "پھر کیا ہوا۔"

فیض بولے۔ "پھر کیا ہونا تھا بخشی نے کہا کہ ہم ایسی مداخلت نہیں چاہتے کہ سرینگر لاہور کا ایک محلّہ بن جائے۔ صادق صاحب نے لاہور میں قبائیلیوں کے کشمیر میں گھس جانے کی خبر سنی۔ ظاہر تھا کہ اب بات چیت بالکل غیر متعلق تھی صادق بڑی مشکل سے لاہور سے بچ کر جانے میں کامیاب ہوگئے اور پھر ہم نے اُنہیں برسہابرس کے بعد اُس وقت دہلی میں دیکھا جب وہ کشمیر کے وزیرِ اعلیٰ ہو گئے تھے۔ میں نے اُن دنوں پاکستان ٹائمنز میں ایک ایڈیٹوریل لکھا کہ کشمیر کو سازش سے بچانے کے لئے پاکستانی قیادت کو فوراً دانشمندی سے کام لینا چاہیے۔"

میں نے موقع تاکتے ہوئے پوچھ لیا۔ "جی ہاں صادق صاحب نے شیخ صاحب کو قید کرانے میں اہم حصہ ادا کیا۔"

فیض نے مجھ کو غور سے دیکھتے ہوئے کہا۔ "نہیں دراصل اُس وقت ڈور دِلی میں ہل رہی تھی۔ صادق اور بخشی کیا کرتے۔ یہ تو دِلی کے حکمرانوں کی مرضی تھی کہ شیخ صاحب جیل میں رہیں۔ صادق اور بخشی کی وہاں کون سنتا "They vere over taken by the events"۔ فیض نے اشاروں میں ہی ایک بہت اہم نکتے کی طرف اشارہ کیا تھا۔ میں نے اُن سے کہا کہ شاید آپ کو یاد ہو آپ نے پندرہ

سولہ سال پہلے اپنی نظم میرے وطن تیرے زخموں کے لالہ زار کی خیر ”شمیم احمد شمیم مرحوم“ کے ہاتھ شیخ صاحب کو لکھ کر بھیجی تھی اور اُس کو اُن کے نام سے منسوب کیا تھا اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ اُن کے مجاہدانہ رول کو بہ نظر احسن دیکھ رہے تھے۔“

فیض بولے۔ ”جی ہاں۔ جی ہاں۔ مجھے بخوبی یاد ہے شیخ صاحب نے تو اُس کا جواب بھی بھیجا تھا۔ وہ شمیم صاحب آج کل کہاں ہیں۔“

میں نے کہا۔ ”اُن کا المناک حالات میں انتقال ہو چکا ہے۔“

فیض نے بڑے تاسّف کا اظہار کیا اور معاملے کی تفصیلات دریافت کیں۔ اتنے میں ایلیس چائے لے آئیں۔ فیض نے بھی چائے کی پیالی لی اور میں۔ نے پھر بات چھیڑ دی۔ ”ہاں تو فیض صاحب! آپ شیخ صاحب کے مجاہدانہ رول کے بارے میں کہہ رہے تھے۔“

فیض نے کہا۔ ”شیخ صاحب نے جس دلیری سے اپنے اعتقادات کے لئے لڑا۔ وہ تو ایک شاعر کے لئے رومانی جاذبیت کا موضوع ہے۔ لیکن ایک مجاہد آزادی کی حیثیت سے بھی اُن کے حوصلے کی داد دیئے بغیر نہیں رہا جاسکتا۔ اُنہوں نے کسی طاقت کو خاطر میں نہ لایا اور نہ عواقِب کی پرواہ کی۔“

میں نے فیض کو اس ترنگ میں دیکھا تو مجھے اُن کے دفاع میں ایک رخنہ نظر آیا۔ میں نے نہ معلوم کس وحشی جذبے کے تحت اُسی کمزور ایریا میں اُن پر حملہ کر دیا۔

”فیض صاحب آپ سوویت یونین کے دوست ہیں اور شیخ صاحب کہا کرتے تھے کہ سوویت یونین نے کشمیر اور کشمیریوں کے ساتھ ناانصافی کی ہے اور اس طرح

سوشلسٹ ضابطہ اخلاق کے تحت قوموں کے حق خودارادیت سے منحرف ہوا ہے۔ آپ شیخ صاحب اور سوویت یونین میں سے کس کو حق بجانب سمجھتے ہیں۔" میرا خیال تھا کہ فیض میرے سوال پر تنک اُٹھیں گے۔ اس کے برعکس اُن کے خوبصورت چہرے پر مسکراہٹ کی چاندنی لہک اُٹھی اور بولے "سوویت یونین عالمی تناظر کو نظر میں رکھ کر فیصلے کرتا ہے اگر دُنیا میں امن اور انصاف کی قوتیں مضبوط ہیں تو چھوٹے موٹے علاقوں کی بھی خیر ہے، اگر دُنیا میں ہی طاقت کا توازن بگڑ جائے تو پھر چھوٹے ملک بچ نہ پائیں گے۔ سوویت یونین نے جواہر لال نہرو کے ہندوستان سے دوستی قائم کی اور اُس سے دُنیا میں سامراج مخالف قوتوں کے محاذ کو ایک نئی تقویت حاصل ہوئی۔ چنانچہ کشمیر کا معاملہ بھی بڑی باتوں کے پاٹ میں پس گیا۔ لیکن شیخ صاحب کو اگر کشمیریوں کی طرف سے سوویت یونین کے رویے سے شکایت ہے تو شیخ صاحب اپنے حساب سے حق بجانب ہیں۔ جس کا اپنا گھر جل رہا ہو۔ اُس کا باقی دُنیا کے مسائل کے متعلق نظریہ متاثر ہونا غیر قدرتی نہیں۔ ہم سمجھتے تھے کہ شیخ صاحب کا موقف ٹھیک ہی تھا مگر وہ بعد میں بہت دُور چلے گئے اور اُن کا رویہ کچھ غیر حقیقت پسندانہ بن گیا۔"

میں نے فیض سے پوچھا۔ "یہ بات کس حد تک صحیح ہے کہ شیخ صاحب کو روس کے اشارے پر وزارت اعظمیٰ سے برخواست کیا گیا اور صادق صاحب کے لئے روس میں بڑی ہمدردی تھی؟"

فیض بولے۔ "جہاں تک صادق کا تعلق ہے نظریاتی دوستی کی وجہ سے روس اُسے پسند کرتا تھا۔ مگر یہ بالکل غلط ہے کہ شیخ صاحب کو روس کے اشارے پر نظر بند کیا گیا۔ جواہر لال نہرو کسی طاقت کے Dictates لینے والے لیڈر نہیں تھے۔"

میں نے پوچھا کہ "فیض صاحب اگست ۱۹۵۳ء میں زیڈ اے احمد اور سردار جعفری جس انداز سے سرینگر میں بیٹھ کر شیخ مخالف مہم میں شریک تھے۔ اُس سے روس کے اثر کا اندازہ ہوتا تھا۔" فیض بولے کہ "میں اُن دنوں جیل تھا جب ہم نے سنا کہ شیخ صاحب امریکن مدد سے خود مختار کشمیر بنانا چاہتے ہیں۔ لیکن زیڈ احمد اور سردار جعفری کی سطح پر روس Operate نہیں کرتا" فیض مسکرا دیئے۔

اس کے بعد اس معاملہ اور کچھ دوسرے معاملات کے متعلق فیض سے گفتگو ہوئی جو اس مضمون کی حدود سے باہر ہیں بہر کیف آخر پر میں نے فیض سے پوچھا کہ آپ کا شیخ صاحب کے رول کے متعلق کیا خیال ہے؟

فیض نے کہا۔ "میں برصغیر کی سیاسیات میں صرف تین لیڈروں کی تخلیقی کرشمہ زائی کا قائل ہوں۔ ایک گاندھی جی۔ جنہوں نے غلام ہندوستان کی کایا پلٹ کر انگریزی سامراج کو اخلاقی شکست دیدی۔ دوسرے خان عبدالغفار خان جنہوں نے بے علم اور تقریباً خونریز پٹھانوں کو ایک منظّم اور سیاسی طور باشعور طاقت بنادیا۔ تیسرے شیخ محمد عبداللہ، جنہوں نے کشمیر کے مظلوم اور کُچلے ہوئے لوگوں کو صرف اپنی شخصیت کے طلسم سے ایک آتش بداماں قوم بنادیا جنہوں نے سارے برصغیر کی سیاسیات پر اپنے نقوش ثبت کیے۔ شیخ صاحب سے پہلے کشمیریوں کو گونگے بہرے مویشی سمجھا جاتا تھا جنہیں کوئی بھی ہانک سکتا تھا۔ شیخ صاحب نے چھ سات برس میں ہی اُنہیں ایک پُرجوش قوم بنادیا اُنہیں کوئی بیرونی امداد حاصل نہ تھی بلکہ یہ اُن کے ذاتی مقناطیس کا اثر تھا۔ میں ۱۹۳۸ء میں وہاں تھا۔ جب گوپالا سوامی آئینگر کی گاڑی پر محمد رجب نے حملہ کیا۔ اور بعد میں جلوس نکلا۔ میں اُس جلوس میں شامل تھا۔ میں نے اپنی آنکھوں سے دو تین دنوں کے اندر وہاں کی کایا پلٹتی دیکھی۔ دراصل

یہ ایک پوری قوم کی ایک فردِ واحد کے ہاتھوں Transformation تھی۔ وہ لوگوں کی نبض پر ہاتھ رکھنا جانتے تھے اور یہ نسخہ کسی اور کے ہاتھ نہیں آیا۔"

میں نے فیض سے کہا کہ یہ بہت بڑا خراج عقیدت ہے۔ اتنے میں ایلس فیض سے کہنے لگیں کہ اب باہر ٹھنڈ ہونے لگی ہے آپ کو حرارت ہو جائے گی فیض نے میری طرف ایسے دیکھا جیسے مجھ سے رُخصت مانگ رہے ہوں۔ میں نے کہا کہ بس ایک آخری سوال ہے؟

فیض کمالِ اخلاق سے بولے۔ "ہاں ہاں۔ ضرور"

میں نے کہا کہ "آپ نے شیخ صاحب کی موت کی خبر کہاں سُنی؟"

فیض بولے۔ "میں اُن دنوں بیروت میں تھا۔ بیروت اسرائیلی نرغے میں تھا۔ اور وہاں پر چاروں طرف موت ناچ رہی تھی۔ بم برس رہے تھے اور گولیوں کی بارش ہو رہی تھی۔ میں اپنی پناہ گاہ کے کمرے میں تقریباً نظر بند تھا۔ وہیں میں نے برادرم شیخ صاحب کے انتقال کی خبر کسی ریڈیو سے سُنی۔ میں کچھ لمحوں کے لئے سکتے میں آ گیا۔ بہر حال اُس قیامت صغریٰ میں بھی میں نے اپنے عزیز فاروق صاحب (ڈاکٹر فاروق عبداللہ) کے نام ایک کیبل بھیج دیا۔"

میں نے کہا کہ "شاید فاروق صاحب کو آپ کا تعزیتی پیغام نہیں ملا ہوتا تو ضرور اخبارات میں آ جاتا۔"

فیض بولے۔ "ہاں۔ اُن دنوں وہاں سارا معاملہ گڑبڑ تھا بہر حال وہاں جا کر میری طرف سے بیگم صاحبہ اور عزیز فاروق کو میری تعزیت کہہ دیجئے۔"

میں نے کہا کہ "آپ اگر عنایت کر کے اپنا پیغام اپنے ہاتھ سے لکھ دیں تو ایک بہت بڑا اکرم ہو گا۔"

میں نے اپنی ڈائری اُن کی طرف بڑھادی اور اُن سے کہا کہ وہ اپنا کوئی تازہ شعر اپنے ہاتھ سے عنایت فرمائیں فیض نے لکھا۔

ہم ایسے حال میں گذرے جہانِ گزراں سے
نظر میں رات لئے دل میں آفتاب لئے
ہم ایسے حال میں پہونچے حضورِ یزداں میں
زباں پہ حمد لیے ہاتھ میں شراب لئے

فیض نے کہا کہ "اس وقت روشنی ٹھیک نہیں ہے۔ صبح آپ کو پیغام مل جائے گا۔" میں اُن کے ساتھ چند تصویریں کھنچواکر بہت ممنون، بہت مشکور ہو کر چلا آیا۔ دوسرے دِن میں نے فون کیا تو معلوم ہوا کہ پیغام تیار ہے۔ میری طرف سے عزیزم خالد شاہ گئے اور پیغام لے آئے۔ جو فیض کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے اور جس کا متن یوں ہے۔

"بیروت شہر میں اُس دن بھی قیامتِ صغریٰ کا عالم تھا جب برادرِ بُزرگ اور رفیقِ محترم شیر کشمیر صاحب مرحوم کی وفات حسرتِ آیات کی رنج وہ خبر لندن کے راستے ہم تک پہونچی۔ اُس دن میں نے اپنی اور اپنی بیگم کی جانب سے عزیز مکرسم شیخ فاروق عبداللہ کے نام طویل تعزیتی تار ارسال کیا۔ اب یہ سُن کر تاسّف ہوا کہ غالباً بیروت شہر کے مخدوش حالات کے سبب یہ پیغام سرینگر نہ پہونچ سکا اور اس سبب سے شیخ صاحب مرحوم کے ان گنت عزاداروں کے انبوہ میں میری غائبانہ شرکت نہ ہو سکی۔ مجھے افتخار ہے کہ مجھے قریب ایک نصف صدی تک سے زائد عصر رواں کی اِس عظیم

شخصیت سے خلوت و جلوت میں صحبت و نیاز مندی کا شرف حاصل رہا۔ اور اس دوران میں ارضِ وطن کے ایک پورے خطے اور اہلِ وطن کی ایک پوری قومیت کو ایک ذاتِ واحد کی کاوش فکر و عمل سے منفرد و منقلب ہوتے دیکھا۔ کشمیر اور اہل کشمیر کی سیاسی بیداری، اپنی خودی کی پہچان اور اپنے تشخّص کے ادراک کا منظر نامہ اس بر صغیر کی تاریخ میں ایک نئے اور مستقل باب کا اضافہ ہے جو رہتی دُنیا تک شیر کشمیر مرحوم سے منسوب رہے گا اور اس کی شناخت کے لئے شیخ صاحب مرحوم کی ذاتِ گرامی علامت گردانی جائے گی۔“

فیض سے میں نے پاکستان کی عمومی صورتِ حال اور ثقافتی منظر نامے کے متعلق بھی باتیں کیں۔ مجھے ماڈل ٹاون میں اُن کے دو منزلہ چھوٹے سے مکان میں داخل ہوتے وقت سیکورٹی کے اہلکاروں نے کافی زِچ کیا تھا۔ ”اِس آدمی سے کیا کام ہے۔“ اس کو یہاں ٹھیک نظر سے نہیں دیکھا جاتا وغیرہ وغیرہ۔ مگر میں نے اُنہیں کہا کہ میں بہت دور اور ایک دوسرے ملک سے آیا ہوں۔ مجھے ان باتوں سے کیا لینا دینا ہے۔“ لیکن جب اُنہوں نے مجھے واقعی روکنا چاہا تو میں نے اُن کے چوہدری سے کہا کہ میں یہاں ہندوستانی سفارت خانے کا مہمان ہوں۔ اگر مجھے ملنے کی اِجازت نہیں تو لکھ کے دو کہ میں سفارت خانے کو اطلاع دوں۔“ اس پر بات بن گئی اور اُنہوں نے صحن کے کواڑ کھول دیئے۔ مختصر سالان تھا اور شاید فیض یہ باتیں سُن رہے یا اُس کا اندازہ کر رہے تھے کیونکہ ایسا شاید وہاں روزانہ کا معمول رہتا ہوگا۔

میں اندر داخل ہو کر برآمدے میں پہونچا تو بولے ”بھئی۔ آپ کا اگر گرم جوشانہ نہیں تو گرم استقبال تو ہو ہی گیا ہے۔ اس کا بُرا نہ ماننا۔“ میں کچھ جواب دینے

والا ہی تھا کہ دروازہ پھر کھلا اور بہت لمبی مگر پھر بھی نستعلیق مونچھوں والے ایک صاحب اور ایک خوبصورت اور سُرخ و سپید جوان خاتون داخل ہوگئے۔ فیض کی بیوی نے کہا" یہ ہمارے داماد شعیب ہاشمی ہیں اور وہ ہماری بیٹی اور شعیب کی اہلیہ منیزہ ہیں۔ دونوں فنو لطیفہ کے شعبوں سے تعلق رکھتے ہیں۔"میں نے دونوں سے اپنا تعارُف کیا تو وہ بڑے حیران ہوئے کہ میں فیض صاحب کے پاس پہونچنے میں کامیاب کیسے ہوگیا؟"

فیض نے کہا کہ ((دیکھو بھئی۔ جنگ افغانستان اپنے عروج پر پہونچ رہی ہے۔ بہت جلد سُرخ روشنی کا سیلاب خیبر کو عبور کرکے پاکستان پہونچ جائے گا۔ اور یہ لوگ اپنی وردی کے فیتوں سے جکڑ دیئے جائیں گے۔" فیض کو یقین تھا کہ افغانستان انقلاب کا منبع بن رہا ہے اور بہت جلد اُس کے خوابوں کی وہ گھڑی آئے گی جس کا اُس نے یوں اشارہ کیا تھا ع

یقین جو غم سے کریم تر ہے
سحر جو شب سے عظیم تر ہے

ایسا نہ ہونا تھا اور نہ ہوا لیکن فیض اپنے شاعرانہ قصرِ اُمید میں سرخوش و سرشار رہے۔ میں نے فیض کی تازہ کتاب "شام شہر یاراں" دیکھی تھی۔ جس میں پنجابی نظموں کا الگ حصہ ہے۔ میں نے فیض کی توجہ اس طرف دِلاتے ہوئے کہا کہ "اُردو میں اس وقت آپ سب سے اونچی چوٹی پر بیٹھے ہیں۔ یہ پنجابی اور وہ بھی اس عمر میں چہ معنی دارد"۔

فیض اچانک سنجیدہ ہوگئے۔ کہا" ہاں ہاں ہمیں بہت پہلے پنجابی میں شعر کہنا چاہیں تھے۔ لیکن ہم اُردو کی رو میں آگئے۔ پنجابی ہماری مادری زبان ہے اس میں ہمارا

دل بولتا ہے اور دل ہی سنتا ہے یعنی

از دِل خیز زدو بر دل ریزد

لیکن جس وقت ہم نے شعر کہنا شروع کیا۔ اُس وقت اقبال کا آسمانی لحن گونج رہا تھا سارے بر صغیر میں اُردو کا سیلاب گرج رہا تھا لیکن اُس حال میں بھی اقبال جیسے عظیم شاعر کو یہ طعنے سہنا پڑے کہ وہ اُردو ایسے بولتے ہیں جیسے جھوٹ بول رہے ہوں۔ (۱) یا یہ کہ وہ اُردو کو پنجابی زبان میں ڈھال کر بولتے ہیں۔ لیکن وقت کی طغیانی میں ہم نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ لیکن اب ہماری دھرتی سے اُگی ہوئی زبانیں جیسے پنجابی، پشتو، سندھی وغیرہ اپنے پوشیدہ امکانات کی آتشبازی کر کے ہماری نگاہوں کو روشن کر رہی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ اُردو میں شعر کہتے ہوئے ہم جذبے کی ساری آنچ اور اس کے رنگوں کی ساری بہار اُجاگر نہیں کر پاتے۔ اور بہت رنگ اندر ہی اندر گُھٹتا رہتا ہے۔ اسی لئے میں نے کچھ عرصہ قبل پنجابی زبان کو یہاں کی علاقائی زبان کے حقوق عطا کرنے کے لئے ایک بڑے جلوس کی آگوائی بھی کی تھی۔ ہماری عمر میں پنجابی میں اپنا الگ اُسلوب پیدا کرنا بڑا مشکل ہے۔ لیکن زندہ رہے تو پنجابی میں بھی سلسلۂ سخن جاری رکھیں گے۔

میں نے فیض کو اس ترنگ میں دیکھا تو کہا کہ اُردو سے جذباتی آویزش کا یہ دھارا اُن کے ذہن میں کیسے پھوٹا؟

فیض بولے "دیکھو بھائی۔ اُردو کبھی عوام کی زبان نہیں رہی۔ یہ شہروں کے Elete یا زیادہ اُن کی دست نگر بورژواری کی زبان تھی۔ عام رعیّت یعنی پرولتار کی زبان یہ کہیں اور کبھی نہیں رہی اور اس کا اس سے بڑا ثبوت کیا ہوگا کہ اس

---

(۱) یہ فقرہ نیاز فتح پوری نے اقبال سے ملنے کے بعد کہا تھا۔

زبان میں لوک گیت جیسی صنف کا وجود ہی نہیں ہے۔ حالانکہ چھوٹی چھوٹی بولیوں میں بھی لوک گیت ان گنت ہوتے ہیں؟ کیا آپ نے کبھی اُردو کے folk songs کے کسی مجموعے کا نام سُنا ہے؟ ان باتوں کا اثر یہ ہے کہ اس میں ہمارے کھیتوں کھلیانوں کی مٹی کی سوگند ہی نہیں ملتی۔ اعلیٰ ادب اگرچہ اظہار کے لحاظ سے بالیدہ اور بلیغ اسلوب میں سامنے آتا ہے۔ لیکن اُس کے پیچھے عوام کے جذبات و احساسات، معمول کے ارتعاشات کا سازینہ بج رہا ہوتا ہے۔ اُردو میں یہ بات کہاں سے آئے گی؟ لاہور یا کراچی سے چند میل دور نکل جایئے تو اُردو کی آواز مقامی مٹی سے اُپجی ہوئی آوازوں میں اجنبی ہی نہیں بلکہ دبی دبی لگتی ہے۔ میرا خیال ہے کہ اُردو اعلیٰ تخلیق کی معراج میر، غالب، انیس، اقبال وغیرہ کے بعد اب رو بہ زوال ہے اور اسی لئے ہمیں اعلیٰ تخلیقی رِفعتوں کو چھونے کے لئے اپنی علاقائی زبانوں کی مقابلتاً کنواری زمینوں میں بیجائی کرنا ہو گی۔"

مجھے فیض کے اپنے شخصی پس منظر میں یہ سُر کچھ غلط آہنگ سا لگنے لگا تو میں نے بات کا رُخ دوسری طرف موڑ دیا۔

"اُردو کو کٹہرے میں کھڑا کرتے وقت کیا آپ موسیقی، رقص، مُورت تراشی اور مصوری کو بھول جاتے ہیں۔ پاکستان میں تو مجھے اِن کی موجودہ حالت بڑی زبوں دکھائی دیتی ہے۔"

فیض بولے۔ "یہ شاید اس لئے ہے کہ آپ کو اِن شعبوں میں ہماری کارکردگی کو دیکھنے بھالنے کا پورا موقع نہیں ملا ہے۔ یہ دُرست ہے کہ قیام پاکستان کے بعد ایک کوتاہ نظر طبقے نے اِن فنون سے اغماض برتنے کی پالیسی اپنائی۔ مگر موسیقی، رقص اور مصوری کے بغیر تو انسانی جذبات اور اُس کی ذہنی پیاس کی بھی تسکین نہیں ہو سکتی۔

پاکستان لوک موسیقی، لوک دستکاری وغیرہ میں بہت اعلیٰ رولیات رکھتا ہے۔ اس لئے ہم نے یہاں لوک وِرثے کا ادارہ قائم کیا ہے۔ جس کی نظیر ہندوستان میں نہیں مل سکتی۔ ہم نے قراقرسم سے مکران کے ساحل تک گونجتے ہوئے نغموں کی دستاوری عکس اور صدابندی کی ہے اور اس وقت اِن کے ہزاروں کیسٹ ایل پی ڈی ملک میں ہی نہیں بلکہ بیرون ملک بھی خوب بِک رہی ہیں۔ ہمارے دیہات اور قبائیلی اور پہاڑی علاقوں میں مصوری کی بھی ایک مضبوط روایت ہے۔ جس کو ہم جمع بھی کرر ہے ہیں اور ترقی بھی دے رہے ہیں۔ اس وقت لاہور میں ہی مصوری کے کتنے میوزیم ہیں۔ ہمارے جدید مصور اپنی روایت میں نئے پیوند لگاکر فنکاری کی نئی دُنیائیں آباد کرر ہے ہیں۔ چغتائی تو خیر سارے برصغیر میں ہند مغلائی قلم کے سب سے نفیس اور پیش رُو اُستاد تھے۔ اب بھی شاکر علی، صادقین اور دوسرے بہت سے نئے فنکار ہمارا ایک امتیازی مکتب اُجاگر کرر ہے ہیں۔ تھیٹر سے شعیب ہاشمی براہِ راست متعلق ہے اور لاہور میں الحمرا اسنٹر سال کے ایک دِن بھی خالی نہیں رہتا اور وہاں جگہ ملنا مشکل ہوتا ہے مورت گری ہماری روایت سے باہر ہو گئی ہے۔ لیکن جس ملک میں گاندھارا جیسی توانگر روایت کار فرما رہی ہو۔ وہاں یہ اپنے اظہار کا نیا سانچہ ضرور دریافت کرلے گی۔ ہمارے رقص سندھ، قبائیلی علاقوں، چترال وغیرہ میں موجود ہیں۔ اور شاید مردانہ رقص کی روایت اب صرف ہمارے یہاں ہی پنپ رہی ہے۔ حالانکہ ہندو دیومالا کے مُطابق رقص کا بانی شنکر مرد ہی تھا۔"

لیکن آپ کلاسیکی موسیقی کے مخزنوں سے دور ہو رہے ہیں جو دراصل سات سُروں کے اصلی ساگر ہیں؟ میں نے پوچھا۔

اس پر فیض اپنی نقاہت کے باوجود جیسے ہڑبڑا گئے۔ اُنہوں نے مُنیزہ کو ہاتھ

کے اِشارے سے کہاکہ وہ ریکارڈنگ کے ڈبے باہر لائے۔

"کلاسیکی مخزنوں سے باہر کوئی موسیقی صحیح موسیقی نہیں کہلا سکتی اور اس کا احساس جتنا ہمیں ہے۔ ہندوستان میں کسی کو کم ہوگا۔ چند سال پہلے تک اور اب بھی بڑی حد تک کلاسیکی گائن سارے شمالی ہندوستان میں مسلمانوں کی تحویل میں تھا۔ اُستاد فیاض خان۔ جھنڈے خان۔ بڑے غلام علی خان۔ عبدالکریم خان۔ بسم اللہ خان اور دوسرے بیسوں فنکار اس کے اصل امانت دار ہیں۔ پاکستان سے اگرچہ بہت سے موسیقار ہجرت کر گئے۔ لیکن اب بھی اُستاد اسد علی خان۔ اُستاد امانت علی خان۔ روشن آراء بیگم اور بہت سے دوسرے اُستاد اس کے نمائندے ہیں ہم نے کلاسیکی موسیقی کے مطلق...... راگ راگنیوں مثلاً مالکونس۔ بھیروں۔ ملہار وغیرہ کی ایسی ہی مقام بندی اپنے سب سے اعلیٰ فنکاروں سے کرا کے محفوظ کر لی ہے۔ اور اسے آئندہ نسلوں تک پہونچایا جارہا ہے۔ اس مرحلے پر مُنیرہ یہ ٹیپ لے آئی تھی۔ فیض کے کہنے پر اُنہوں نیمشین پر اس کے کچھ حصے سُنوائے۔ جو مجھے بڑے دلنواز لگے۔

"ہندوستان میں میری دانست میں اس پایے کا کام نہیں ہو رہا" فیض فخر سے کہنے لگے اور پھر یہ بھی تو سچ ہے کہ ہماری کتنی ہی دُھنوں کی نقل ہندوستانی فلموں میں بڑی ڈھٹائی سے کی جارہی ہے۔ ہم نے اس دوران مہدی حسن ریشماں۔ عابدہ پروین۔ پٹھانے خان۔ ثریا ملتانیکر۔ فریدہ خانم۔ غلام علی اور درجنوں دوسرے گلوکاروں کو پیدا کیا ہے۔ جو شاید تجارتی طور پر زیادہ کامیاب نہ ہوں مگر خالص فنی لحاظ سے ہندوستانی گلوکاروں پر بھاری ہیں۔ ہمارے ٹیلی ویژن کو لیجئے۔ اس کے پروپیگنڈا کے شعبے کو چھوڑیئے جو فحش ہونے کی حد تک ناقابل اعتنا ہے۔ فنی میدان میں اس

کے ڈرامے رلوک گیت ہلکی موسیقی کے پروگرام اور دستاویزی فلمیں ہندوستانی ٹیلی ویژن سے بہت آگے ہیں۔ لہٰذا ہم اپنی تمدنی پیش رفت سے شرمندہ نہیں ہیں۔

البتہ رقص موسیقی میں دکنی ہندوستان میں جو تکمیل اور تہذیب پائی جاتی ہے اُس سے ہم ہی نہیں شمالی ہندوستان بھی بہت پیچھے ہے"۔ وقت کی تنگی اور فیض کی ناتوانی مانع نہ ہوتے تو یہ سلسلہ کلام بہت دراز ہو سکتا تھا۔ لیکن اُنہوں نے اندر جانے سے پہلے اپنی آنکھوں کی زبان اور ہونٹوں کی مُسکراہٹ دونوں سے مجھے جیسے اپنی خوشنودی کی سوغات عطا کی۔

یہاں پر یہ بتانا مُناسب ہوگا کہ فیض صاحب بھٹو صاحب کے دور میں پاکستانی ثقافت کے سرکاری ادارے کے صدر تھے۔ تو اُنہوں نے اس کی ترقی اور تنظیم کے لئے اور بہت سے اقدامات کے علاوہ ایک نتیجہ خیز اور ثقافت نواز پاکستانی لوک وِراثت کے ادارے کی تشکیل بھی کی۔ پاکستان میں لوک ثقافت کا بڑا حسین رنگارنگ اور مالا مالِ ورثہ بکھرا ہوا ہے۔ لیکن وہاں کے سیاسی اور سرکاری اداروں پر جس طبقے کا اِجارہ ہے۔ وہ عام طور یا تو اس ورثے کو عامیانہ سمجھ کر نظر انداز کر دیتا ہے یا سنو بری Snobery کے رکھ رکھاؤ میں اِنہیں سراہنے کی اہلیت سے محروم ہے۔ فیض کے وقت میں اس کو بڑے چاؤ اور چستی سے ڈھونڈھ کر اُبھارا اور محفوظ کیا گیا۔ اس کا مرکزی دفتر اسلام آباد میں قائم ہوا اور سارے پاکستان کے اہم شہروں رقصبوں میں اس کے ذیلی دفاتر بنائے گئے۔ اس کے علاوہ کوہ، بیابان صحرا اور سبزہ زار میں سُراغ رساں دوڑائے گئے۔ صدیوں سے رم کرنے والے رنگ وبو کے قافلوں کی نشاندہی کی گئی اُن کی عکس بندی اور صدا بندی کی گئی جدید ترین ٹیکنالوجی کے فراخدلانہ اور چابکدست استعمال سے اُنہیں آثار گاہوں اور دوکانوں تک پہونچا دیا گیا۔ چنانچہ یہ

بکھری ہوئی دولت بے داد ہر جگہ دستیاب ہو گئی۔ اس میں چترال کے یونانی قبیلوں کی باقیات سے لے کر گلگت ہونزہ، سوات، کاغان، ملتان۔ دو آبہ، کافرستان، پاراچنار، بلوچ کے ماری قبائل اور بگتی پشتو لوک ورثے سندھ کے دھنک رنگ اور صحرائے تھار کی ریشماں لہروں کا سارا سوز و ساز موجود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس ادارے نے پاکستان کی مستند اور موسیقی آور آواز کو ساری دُنیا میں پہونچا دیا۔ نئے ادب کی ترسیل و ترویج میں بھی اس ادارے کی کاوشوں کا کچھ کم حصہ نہیں۔ فریدہ خانم۔ روشن آراء بیگم۔ ثریا ملتانیکر۔ شاہدہ پروین۔ عابدہ پروین۔ غلام علی اور اُستاد امانت علی۔ مُنی بیگم۔ ناہید اختر۔ نصرت فتح علی خان۔ صابری قوال بھائیوں اور دوسرے سینکڑوں گائکوں اور گلوکاروں کے فن کو عالمگیر بنانے میں اس ادارے کا جو حصہ ہے۔ اُس کی مثال کم از کم اُس دیش کا کوئی ادارہ فراہم نہیں کرتا۔ جس دیش میں گنگا بہتی ہے اور جہاں سچ مچ دُنیا کی سب سے رسیلی اور اعلیٰ ترین موسیقی پپی اور پروان چڑھی ہے۔ علامہ اقبال کی منظومات کی شرابور غنائیت کو اس ادارے نے کیسے دریافت اور نشر کیا اُس کی مثال کے لئے اُن کی فارسی غزل ع

صد جہاں مے روید از دشتِ خیالِ ما چو گل
یک جہاں و آں ہم از خونِ تمنا ساختی

کی دل گداز گائیکی اور اُن کے سرمدی ترانے ع

از دیرِ مُغاں آیم بے گردشِ صہبا مست
در منزلِ لا بودم از بادۂ الا ہست

کی کشف کُشا اور مستانہ وار قوالی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جن جن کو ۔ . کر کلامِ اقبال کی وجد آور لہروں میں سامع کسی اور ہی دُنیا میں Transport ہو جاتا ہے اور اِقبال کی آفاقی عظمت کی کہکشاں کی والہانہ سُر گم میں ایک تنکے کی طرح ہچکولے کھاتا چلا

جاتا ہے۔ آخر پر مجھے اس بات کا ذکر کرتے ہوئے دِلی حسرت ہوتی ہے کہ اگرچہ فیض اکتوبر ۱۹۸۴ء میں رحلت کر گئے اور اس طرح ایک آخری بار کشمیر آنے کی اُن کی آرزو اُن کے ساتھ ہی چلی گئی۔ لیکن رقم الحروف کو ۱۹۸۸ء میں اُن کی رفیقہ حیات ایلیس جس کا اسلامی نام مریم فیض ہے، کا سرینگر میں اپنے غریب خانے اور پھر کلچرل اکادمی کی ایک باوقار تقریب میں استقبال کرنے کی سعادت حاصل ہوئی۔ جہاں اُنہوں نے اپنے عالمی شہرت کے مالک شوہر کے کام اور کلام کے شیدائیوں سے دل کھول کر باتیں کیں۔ میرے ساتھ وہ موجودہ گورنمنٹ ویمنز کالج امیر کدل کی اس عمارت میں بھی آئیں۔ جہاں ۱۹۴۲ء میں اُن کا نکاح فیض احمد خان سے ہوا تھا۔ جس کمرے میں نکاح خوانی کی یہ تقریب ہوئی وہ اس خوبصورت عمارت کا جو ایک وقت مہاراجہ پرتاپ سنگھ کی بیواؤں کا مسکن ہونے کی وجہ سے موںڈہ پیلیس (کشمیری میں بیواؤں کا محل) کہلاتا تھا۔ کی دوسری منزل میں واقع ہے۔ وہاں اُن کا تاثر دیدنی تھا اور ایک مرحلے پر اُن کی بہن بلقیس تاثیر کو جو اُن کے ساتھ تھیں کو اُنہیں سہارا دینا پڑا۔ میں نے اُس وقت کالج کی اِنتظامیہ کو تجویز کیا تھا کہ اس اہم تہذیبی اہمیت کی یادگار کی دیوار پر ایک لوح نصب کی جائے لیکن ابھی ایسا نہیں ہو رہا ہے۔

☆☆☆

(الف) حرفِ آخر

(ب) ضمیمہ

حرفِ آخر

پروفیسر رحمٰن راہیؔ

ہمارا ایک ممتاز ہمعصر
محمد یوسف ٹینگ

کوئی آگاہ نہیں باطن ہم دیگر سے
ہے ہر اک فرد جہاں میں وَرقِ ناخواندہ

دورِ حاضر کے ہم کشمیری ادیبوں کے مابین کتنے ہی اختلافات رہے ہوں لیکن دو تاثرات ہیں جو ہم میں سے اکثر کو ہم خیال و ہمنوا بناتے ہیں۔ ان دونوں تاثرات کا خمیر محمد یوسف ٹینگ کی ذات سے اُٹھا ہے۔ ایک اُن کی طبیعت کے داخلی رُجحان کا زائیدہ ہے اور دوسرا انکی ظاہری سرگرمیوں کا پروردہ۔ ابھی کچھ عرصہ قبل ایک معروف کشمیری ادبی رسالے "باوتھ" کا ایک خصوصی شمارہ شائع ہوا جس میں ٹینگ صاحب کی شخصیت اور اُن کے کارناموں کی قدر سنجی ہوئی۔ لکھنے والوں میں ہر طرح کے لوگ تھے۔ ٹینگ صاحب کے قریبی رشتے دار، دوست احباب اور ہمسفر، حلقۂ ملازمت میں اُن کے سنگی ساتھی، تحریری میدان میں ان کے ہم قلم، اُن کے بُزرگ ہمعصر اور عزیز قارئین اور وہ بھی جنہوں نے ٹینگ صاحب کی تحریریں تو پڑھی ہیں لیکن اُنہیں ابھی تک دیکھا بھی نہیں ہے۔

اِن سب نے ٹینگ صاحب کی شخصیت کے دو پہلوؤں کو بیک آواز اور دل کھول کر سراہا ہے۔ کشمیر سے ان کا عقیدت بھرا والہانہ عشق اور اُن کی بسیار جہت کارکردگی۔

کشمیری زبان کے حسن پسند شاعر رسول میر نے اپنے محبوب کی گرہ در گرہ زُلفوں کو اُس کی ہزار شیوگی کا اِستعارہ بناتے ہوئے سراہنا کی ہے کہ اُن پُر پیچ زلفوں کو شمار کرنا کارے دارد رہے۔ زاُحر وانکن بال بیلہ کرِ شومار، پچھ لگہ سے گنز رنس لچھ تے ہزار، اَمہ شاید نومن کلن پاے لولو)۔ اس شعر کے حوالے سے جب ہمارے ایک جواں سال قلمکار ڈاکٹر رتن لال تلاشی ٹینگ صاحب کی بسیار جہتی کا ذکر کرتے ہیں تو گویا اپنے سوا اور بہت سے کشمیری ادیبوں دانشوروں کی ترجُمانی کرتے ہیں۔

نکتہ سنج محقق، صاحبِ نظر مؤرّخ، ادب شناس نقاد، علم اندوز فاضل، ثقافت یار عالم، شیریں گفتار مقرّر، تخیّل بیدار قلمکار، گرم جذبہ رفیق، ذہین اور چابکدست منتظم اور پورے سمندر کو ایک سانس پی جانے کے آرزومند۔ ٹینگ صاحب کی شخصیت کے اِن متعدد اور مختلف پہلوؤں کو اِختصاراً اور بیک وقت سمیٹنے کا ولولہ ہو تو فارسی کا یہ مشہور شعر زباں سے جاری ہو سکتا ہے کہ

زفرق تابہ قدم ہر کجا کہ می نگرم
کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست

جسمانی طور پر نظر نواز اور مزاج کے اعتبار سے دل افروز ٹینگ صاحب ایک محبت بھرے آدمی ہیں۔ مجھ جیسے یار دوستوں کا اُنہیں اس قدر حسنِ ظن ہے کہ اُس میں رتی برابر بھی کمی بیشی نہیں ہونی چاہیے۔ وہ ایک مُخلص اور شوریدہ عاشق

کی طرح اپنے ہی جذبات کے وفور کے سبب کبھی کبھی شکوک اور وسوسوں میں مُبتلا ہو جاتے ہیں لیکن جو لوگ اُن کے مزاج شناس ہیں۔ وہ خود کبھی ان کے بارے میں ایسی کسی پریشانی کا شکار نہیں ہوتے۔ ریاستی کلچرل اکادمی میں ٹینگ صاحب کے زیرِ نظر کام کرنے والے حسرت گڈھا کا خیال ہے کہ ٹینگ صاحب پریشانیوں ثقافتی ہوں یا سیاسی وہ پریشانیوں کا لطف لیتے ہیں۔ اکادمی میں ہی اُن کے ایک سرکردہ رفیق کار جناب معراج الدین تقریر میں ٹینگ صاحب کی شعلہ سامانی اور تحریر میں اُن کی جادو بیانی کے ذکر کے بعد یہ خیال ظاہر کرتے ہیں کہ وہ کان کے کچے ہیں جس کے سبب کئی دوست احباب ایک ایک کر کے اُن سے دور ہوتے گئے، حالانکہ ٹینگ صاحب کے اپنے برادرِ اصغر جناب محمد ایوب بیتاب دوستوں کی اِس دوری کی ایک اور ہی توجیہہ کرتے ہیں، لکھتے ہیں: "بھائی صاحب اوائل عمر ہی سے تنہا پسند اور کم گو رہے ہیں۔ گھر پر ہوتے تو الگ کمرے میں بیٹھا کرتے، لکھنے پڑھنے کا کام ہمیشہ بستر میں گھُس کر ہی کرتے ہیں خواہ جون جولائی کی گرمی ہی پڑ رہی ہو۔ اسی سبب تمام افرادِ خانہ اور رشتے داران کے سامنے احتیاط، حیا یا رعب کے شکار ہو جاتے۔ دل کی بات منہ پر کہہ دیتے ہیں، چاہے بات کتنی ہی کڑوی کیوں نہ ہو، جبھی تو ٹینگ صاحب کے دوست کم اور دُشمن زیادہ ہیں۔ مگر ہیں دل کے صاف اور خلوص بھرے۔ کوئی بات اُن سے کہی جائے تو اُس پر فوراً یقین کر لیتے ہیں، چاہے جھوٹ ہی ہو۔ ہم لوگ اُنکی طبیعت سے واقف ہیں۔ ہم جب اُن کے پاس جا بیٹھتے ہیں تو اُنہیں شروع میں ایک خاموش بُت بنا پاتے ہیں لیکن ذرا ہی دیر بعد وہ خود بخود پگھل جاتے ہیں، وفورِ شوق سے کھل اُٹھتے ہیں اور میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگتے ہیں۔ دیکھنے والا حیران کہ شروع کے سنگین بُت کو محمد

یوسف ٹینگ سمجھیں یا بعد کے چھکنے والے بھائی صاحب کو!"

ٹینگ صاحب کی مصروفیات گوناگوں رہی ہیں۔ اپنے اظہار کے لئے وہ اکثر بیشتر کشمیری اور اُردو اور کبھی کبھی انگریزی سے کام لیتے ہیں اور بوقتِ ضرورت فارسی بلکہ انگریزی شاعری سے بھی استفادہ کرتے ہیں۔ ادب، تاریخ اور ثقافت اُنکی من پسند سیر گاہیں ہیں، اور ان مختلف النوع موضوعات سے وابستہ اُمور کے وہ ایک سنجیدہ پارکھ ہیں اور ان سے متعلقہ مسائل کے ایک توجہ طلبِ گرہ کُشا۔ ریاست بھر میں کشتِ ثقافت کی آبیاری اور کشمیری زبان کے حق میں اُٹھی لسانی تحریک کی تائید و تشویق اُن کی عملی سرگرمی کے نمایاں خدوخال ہیں۔ اُن کے بارے میں خود اُن کے ہم وطن معاصرین نے اتنا لکھا ہے اور اتنے زاویوں سے لکھا ہے کہ شاید ہی کسی اور بقید حیات ہمعصر قلمکار کے بارے میں لکھا گیا ہو۔ اُن میں سے بعض تحریریں اِس اعتبار سے زیادہ فکر طلب معلوم ہوتی ہیں کہ اُن میں ٹینگ صاحب کی ایک نہایت ہی اہم اور امتیاز عطا کرنے والی خصوصیت کی جانب اشارہ ہوا ہے، یعنی ٹینگ صاحب ارضِ کشمیر اور کشمیری قوم کے ایک دردمند اور باشعور عاشق کی حیثیت سے ایک ایسا عاشق جو خطۂ کشمیر کی فطری خوبصورتی کا دلدادہ، کشمیری قوم کی نجابت، ہُنرمندی اور ذہنی زرخیزی کا غزل گو، اہل کشمیر پہ ڈھائے جانے والے مظالم پر نوحہ گر اور ان کے مُستقبل کو روشن تر دیکھنے کے لئے رجز جواں ہے۔ وہ مذکورہ قوم کے معنوی جوہر پاروں کو نہ صرف مادرِ کشمیر کی اولاد کی خاطر کُرید کُرید کر دریافت کرلاتے ہیں اور اُنہیں اس سرمایۂ حسن کے تحفظ کی تاکید کرتے ہیں بلکہ کشمیر سے باہر کی دنیا کو بھی اُس سے مُتعارف کراتے ہیں اور ایسا کرتے کرتے۔ کشمیری قوم کی خاطر عالمی سطح پر عزت افزائی کی تمنا کرتے

ہیں۔ ٹینگ صاحب کے اس خصوصی عشق، بلکہ کہئے اس لطیف دیوانگی کی بار بار نشاندہی ہوتی رہی ہے۔ وسط ایشیائی مطالعات کے ماہر پروفیسر عبدالمجید متو لکھتے ہیں کہ ''ٹینگ صاحب کی لکھی اپنی ہر کتاب کے آغاز میں اور اُنہوں نے جو متعدد پیش لفظ اور تعارفی مضامین لکھے ہیں اُن میں اور اُنکی دوسری تخلیقی اور تنقیدی تحریروں میں ایک پیغام ملتا ہے جو کہیں کہیں بالکل نمایاں اور واضح ہے مگر اکثر در پردہ اور ملفوف۔ پیغام یہی ہے کہ کشمیر کی بجھی ہوئی آتش چنار میں اب بھی ایسی چنگاریاں موجود ہیں جو کالی راتوں میں جگنوؤں کی طرح بُلبُلوں کو راستہ ڈھونڈنے میں مددگار ثابت ہو سکتی ہیں۔ معروف کشمیر، ادیب سید رسول پونپر اُس درد کا ذکر کرتے ہیں جو ٹینگ صاحب کے ذہن و ضمیر کو بے قرار رکھتا ہے، اور اِس ضمن میں ٹینگ صاحب ہی کی ایک تحریر سے یہ اقتباس نقل کرتے ہیں:

''کشمیر ہماری کھلی آنکھوں کے سامنے جیسے ایک برفانی تودہ رَتی رَتی پگھلتا جائے ہے، اور ایک تشنہ کام صحرا میں رِستے رِستے ضائع ہوا چاہتا ہے۔ معلوم نہیں کتنے مُنہ کھلے اَژدہے کالے دیوؤں کی طرح اِسے ہڑپ کر لینے کی خاطر ہانپ رہے ہیں۔ ہماری شناخت کا جو آتشکدہ پانچ ہزار سال شعلہ وَر رہا اُسے بے حرارت راکھ میں بدل دینے والا کج کردار زمانہ کس قدر تہذیبی توشہ و سرمایہ غارت کر ڈالے گا۔ اس سوال کا جواب آنے والا وقت ہی دے سکتا ہے۔ ہاں، اس تند و تیز جھکڑ کے روبرو اپنے عشق آشنا اور دردمانوس قریہ کشمیر کی خوبیوں کا فخریہ تذکرہ اور اُس کی زمینوں کو جِلا دینا یہ اپنے احساسِ زیاں کو سہلانے اور احساسِ اتلاف کو انگیز کرنے کا ایک نعرۂ تکبیر بھی ہے اور ایک دردست تدبیر بھی''

(کشمیری سے ترجمہ)

ٹینگ صاحب کے اس معنی خیز اظہار پر تبصرہ کرتے ہوئے یونپر صاحب لکھتے ہیں کہ ''یہی احساسِ زیاں ہے جو محمد یوسف ٹینگ کا راہ نُما ثابت ہوتا ہے اور کشمیری ثقافت اور کشمیری زبان وادب کے تحفظ اور قدر افزائی کے ضمن میں ان کا واحد ذریعہ ہے۔'' ڈاکٹر شاد رمضان کہتے ہیں: ''سبسے اہم بات جو میں نے بار بار محسوس کی ہے وہ ہے کشمیری زبان سے ٹینگ صاحب کی پُر خلوص محبت وہ ایک سچے کشمیری ہیں اور اپنی کشمیریت پر نازاں۔ اُن کے روم روم میں رحمان راہی کا یہ شعر چراغاں کر رہا ہے:

''ہی موج کشیری چھی آیتی پتۂ وتھ علی ملی آگر ساری

ویتھہ وُزی! ژسانین سینن منز چھک عری نانک دری یا جاری''

ٹینگ صاحب کی تمام تر مساعی میں کشمیر کو محوری حیثیت دیتے ہوئے پروفیسر گلشن مجید رقم طراز ہیں کہ ''ان کے باقی تمام رُجحانات اِسی بنیادی اور خاص موضوع کے ارد گرد ذیلی عنوانوں کی طرح نظر آتے ہیں۔ یہ ذیلی عنوانات اگرچہ متعدد اور متنوع ہیں تاہم ادبی تنقید، علمی تحقیق اور اُسلوب پرور صحافت اِن میں کافی ممتاز ہیں''۔

ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے ٹینگ صاحب کی تنقیدی بصیرت کو سراہتے ہوئے ڈاکٹر شفیع شوق لکھتے ہیں کہ ''حاجی محی الدین مسکین کی ''تاریخ کبیر'' کے بعد جب عبد الاحد آزاد نے ''کشمیری زبان اور شاعری'' کے عنوان سے کشمیری شعراء کا تذکرہ لکھا تو کشمیری شاعری سے متعلق آٹھ سو سال کی تاریخ پڑھنے والوں کے سامنے آگئی اور اس کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ ناگزیر ہو گیا تا کہ کشمیری شاعری کے سبھی گوشے روشن ہو جائیں، اُس کی جمالیاتی اقدار کا تعین ہو اور

مختلف شعراء کے مقامات و مراتب کی آگہی میسر ہو۔ محمد یوسف ٹینگ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے اِن تینوں کاموں کی شروعات کیں۔" ڈاکٹر شاد رمضان کا خیال ہے کہ "ٹینگ صاحب کے تنقیدی مقالات للہہ عارفہ سے لے کر آج تک کی کشمیری شاعری کے تمام اہم گوشوں کو احاطہ کرتے ہیں اور ایک بالغ نظر اور حساس نقاد کے علمی تبحر اور تخلیقی جودت کا پتہ دیتے ہیں۔ اِن مقالات کی بدولت کشمیری تنقید میں متعدد نئے چشمے پھوٹ بہے ہیں اور کشمیری ادب کے کچھ ایسے بھی گوشے منظر عام پر آئے ہیں جن پر پہلے کسی کی نظر نہ پڑی تھی۔"

ٹینگ صاحب کی تنقیدی سرگرمی پچھلے کوئی چالیس سال سے جاری ہے اس دوران میں عالمی سطح پر کتنے ہی رُجحانات اور تحریکیں اُبھریں اور ڈوبیں۔ کشمیری ادبی تنقید بھی اُن سے کم و بیش متاثر ہوتی رہی۔ تاہم ٹینگ صاحب کی سینکڑوں تنقیدی تحریروں میں بقول ڈاکٹر شوق "ایک اندرونی ربط اور ہم آہنگی نظر آتی ہے۔ آج سے چالیس سال قبل اُنہوں نے جو تنقیدی رویہ اپنایا وہ اب بھی اُسے اختیار کئے ہوئے ہیں۔ انہوں نے تمام کشمیری شعراء پر کم یا زیادہ لکھا ہے جبکہ رسول میر، مقبول اور مہجور پر اُن کی مستقل کتابیں ہیں۔ ان شعراء کے انتخاب کے پیچھے ٹینگ صاحب کا حُسن پرستانہ رویہ کارفرما رہا ہے۔ ٹینگ کی تنقید کی سب سے قوی تدبیر تقابلی مطالعہ ہے اپنے مطالعے کی ہمہ جہتی ان کے کام آتی ہے۔ وہ کشمیری شاعری کے مختلف رنگوں کا مُشاہدہ مشرقی جمالیات کے پس منظر میں کرتے ہیں اور یوں نہ صرف کسی مخصوص شاعر کے کلام کو بہتر طور سمجھنے میں مدد کرتے ہیں بلکہ اُس کی خوبیوں کی پہچان بھی کراتے ہیں۔ کشمیری اشعار کی تفسیر کرتے وقت فارسی اور اُردو (اور انگریزی) اشعار کے اقتباس اس طرح پیش

کرتے ہیں کہ اُن سبھی زبانوں کے پس پشت موجود جمالیاتی رویہ خود بخود آئینہ ہو جاتا ہے۔" ٹینگ صاحب کی تقابلی تنقید کے ایک عمدہ نمونے کے طور پر بالعموم اُن کے ایک مضمون کا حوالہ دیا جاتا ہے جس میں جدید کشمیری شاعری میں پائے جانے والے تین نمایاں ترین رنگوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور دینا ناتھ نادم، رحمان راہی اور امین کامل کی امتیازی خصوصیات کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شفیع شوق کا خیال ہے کہ مذکورہ ہمعصر شعراء کے بارے میں آج سالہا سال پہلے ٹینگ صاحب نے جو کچھ تحریر کیا تھا "ہمارے اکثر تبصرہ نگار آج تک وہی مالا جپتے ہیں اور اس دائرے سے باہر آہی نہیں پاتے۔" واقعہ یہ ہے کہ ٹینگ صاحب کشمیری زبان میں کے اولین اور تا حال واحد نقاد ہیں کہ جن کی تنقیدی نِگارشات کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ ملا ہے۔ یہ واقعہ اس لحاظ سے اور بھی لائق توجہ ہے کہ اب کشمیری ادب کے دوسرے پہلوؤں کی طرح پرورش پانے والی ادبی تنقید کی بھی بلند معیاری کا برملا اعتراف ہوا ہے۔

تنقید اور تحقیق باہم آشنا ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے مختلف شعبے ہیں۔ ایسا کبھی کبھار ہی ہوتا ہے کہ کسی فردِ واحد میں ان دونوں شعبوں سے متعلق صلاحیتیں یکجا ہوں۔ محمد یوسف ٹینگ کا ایک امتیاز یہ بھی ہے کہ وہ اپنے بہترین لمحوں میں تنقید اور تحقیق دونوں کے تقاضے پورا کرتے ہیں۔ پروفیسر گلشن مجید لکھتے ہیں ((: ٹینگ صاحب کشمیر کے ایک معتبر محقق ہیں۔ اپنے ماخذ، اپنی تاریخ اور اپنے ادب پر اُن کی گہری ناقدانہ نظر ہے۔ وہ ایک ایسے ذہن کے مالک ہیں جو فوراً مسئلے کی تہہ تک پہنچ جاتا ہے۔ پھر انہیں وہ زبان بھی حاصل ہے جو مختلف مسائل کی چھان بین سے اُبھرنے والے نتائج کو کسی دِقت اور پیچیدگی کے بغیر

اوروں تک پہنچانے میں کامیاب ہوتی ہے۔"

ٹینگ صاحب کے دائرہ تحقیق میں کشمیری ادب کے علاوہ کشمیر کی سیاسی سماجی تاریخ بھی رہی ہے اور کشمیری ثقافت کے متعدد اور ممتنوع پہلو بھی اور میرا یہ اظہار شاید تکرار برداشت کرے کہ ان سب سرگرمیوں کی تہہ میں ٹینگ صاحب کا کشمیر دوستی کا جذبہ کار فرما رہا ہے، جس کی بدولت سرمست ہو کر وہ بعض اوقات معروضی حقائق کی پیشکش سے زیادہ اپنی داخلی تمناؤں اور وارفتہ خوابوں کی تتلیاں اُڑاتے نظر آتے ہیں، جس طرح وہ ادبی تنقید کے ضمن میں کبھی کبھی مبالغہ آرائی کا شکار ہو جاتے ہیں۔ تاہم اس بات سے انکار آسان نہیں کہ ٹینگ صاحب نے بقول جناب غلام نبی گوہر "کشمیر کے علم وادب سے متعلق تحقیق کی ایک تحریک کو جنم دیا اور اُسے ایک مقصد عطا کیا۔"

تحقیق کے عمدہ نمونوں کے طور پر اہل نظر ٹینگ صاحب کے دو مضامین کا اکثر ذکر کرتے ہیں۔ ایک کا عنوان ہے "پنڈت جواہر لال نہرو کی ایک تواریخی غلطی" اور اُس کا تعلق پنڈت جی کی نہرو" ذات سے ہے۔ ٹینگ صاحب نے اپنی تحقیقی کاوش اور مدلّل بیانِ حق کی بدولت معاملے کو اس طور پر واضح کیا ہے کہ پنڈت جی کی دلیل بے وَزن اور ٹینگ صاحب کی رائے صائب معلوم ہوتی ہے۔ "سکہ شُد روشن" ٹینگ صاحب کا یک اور مضمون ہے جسے اُن کے تاریخی اور تنقیدی شعور کا آئینہ دار، اُن کی اعتبار آفرین تحقیق کا نمونہ اور اُن کی کشمیر دوستی کا شاہد کہا گیا ہے۔ بقول پروفیسر گلشن مجید "ٹینگ صاحب ایسے عاشق کشمیر کی نظر جب "ضرب خطہ کشمیر" پر پڑتی ہے تو وہ گویا کھُل کر سامنے آتے ہیں اور تمام مصلحتوں سے آزاد ہو کر آہ بھرتے ہیں کہ "پھر اس کے بعد تاریخ نے نہ دائیں

دیکھانہ بائیں، چنانچہ آج بھی کشمیر میں دِلی کے سکّے رائج ہیں اور ضربِ کشمیر محض ایک بجھی بجھی تمنا! ٹینگ صاحب کا کشمیر کے آخری حکمران اور بڑے صاحب ذوق تاجدار یوسف شاہ اور اُن کی نامور ملکہ حبہ خاتون کا بسوک بہار میں مزار دریافت کرنا اور اُس کی توقیر کا سامان کرنا، یہ بھی ٹینگ صاحب کی تحقیقی لگن اور کشمیر سے ان کے پیار کا بیّن ثبوت ہے۔

تنقید ہو یا تحقیق اس میں کوئی بات حرفِ آخر نہیں ہوتی۔ ٹینگ صاحب کے خیالات اور کاوشوں کے نتائج کے بارے میں اختلاف ہو سکتا ہے، بلکہ اصحابِ نظر نے وقت وقت پر اپنے اختلافات کو سپردِ قلم بھی کیا ہے، تاہم یہ حقیقت اپنی جگہ قائم ہے کہ بقول موتی لال ساقی "وہ ایک ایسے ادیب اور محقق ہیں جن سے اختلاف تو ممکن ہے مگر کسی کے لئے یہ ممکن نہیں کہ اُنہیں نظر انداز کرے۔"

ادبی تنقید ہو یا علمی تحقیق یا تخلیقی اظہار، اِن مختلف میدانوں میں جس کارگر ہتھیار سے ٹینگ صاحب کام لیتے ہیں وہ ہے اُن کی طرزِ تحریر، اُن کا اُسلوبِ نگارش۔ اُن کی گوناگوں تحریروں میں صاحبانِ ذوق نے جن خوبیوں کو سراہا ہے اُن میں اوّلیت اُن کی تخلیقی توانائی کو حال ہے۔ ڈاکٹر مرغوب بانہالی کا خیال ہے کہ "محمد یوسف ٹینگ کشمیری میں رواں نثر اور غیر افسانوی ادب کی ابتداء کرنے والے سنجیدہ قلمکاروں میں ایک نہایت ہی مُعتبر نام ہے۔ اُن کی اعلیٰ زبان دانی، علمی تبحّر اور ثقافتی بصیرت کے ترجمان ان کے درجنوں مقالے اور مضامین ابتدائی دور کی کشمیری نثر کا ایک قیمتی اور بھرا پرا حصہ بنے ہیں۔"

ٹینگ صاحب کی رنگین کہیے یا شاعرانہ نثر اکثر و بیشتر استعاراتی روپ دھار

لیتی ہے۔ بعض قارئین کو اُن کی یہ طرز زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتی، تاہم یہ بات اپنی جگہ قابل توجہ ہے کہ بقول گلشن صاحب "اُن مضامین میں جہاں اُن کا شاعرانہ ذہن کلیلیں بھرتا ہے اور جہاں معنی و تعبیر کے دفتر کھل جاتے ہیں وہاں بھی ٹینگ صاحب الفاظ کی لگام کھینچے رکھتے ہیں، ایسے موقعوں پر اُن کا ایک ایک جملہ ہم سے حِسیاتی اشتراک کا تقاضا کرتا ہے۔ ان کے جملے رنگین، قوی اور چست ہوتے ہیں، تاریخی واقعات اور مناسب اشعار کے اقتباسات اُن کے مضامین میں جیسے انگوٹھی میں نگینہ معلوم ہوتے ہیں۔ شری رتن لال جوہر کا خیال ہے کہ کشمیری نثر لکھنے والوں میں کئی ایک گویا کنکریاں پھینکتے ہیں جبکہ ٹینگ صاحب پھولوں کی پتیاں برساتے ہیں۔ ڈاکٹر شاد کی رائے ہے کہ ٹینگ صاحب لفظوں کے لسانی، تاریخی اور ثقافتی پس منظر سے واقف ہیں جس کے طفیل لگتا ہے جیسے گنجینۂ الفاظ کی کنجی اُن کے اپنے تصرف میں ہے۔" یا ڈاکٹر مرغوب سمجھتے ہیں کہ ٹینگ صاحب کسی چیز کو محض بیان کرنے کے بجائے اُسے دِکھانے کا حق ادا کرتے ہیں۔ اور اپنی ادبی قوت کا احساس اپنے مخالفین تک کو دلاتے ہیں۔ بالخصوص جب وہ مولانا ابوالکلام کی اُردو نثر سے استفادہ کرتے ہیں اور اپنے استدلال کو کسی کشمیری، اُردو یا فارسی شعر کی بدولت اُستوار بناتے ہیں۔

ٹینگ صاحب کی قلمکارانہ سرگرمیاں ادبی تنقید اور علمی تحقیق ہی تک محدود نہیں وہ ایک عملی صحافی بھی رہے ہیں اور اُنہوں نے کشمیری زبان کے علاوہ اُردو کو بھی اپنا ذریعہ ابلاغ بنایا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ٹینگ صاحب کا ادبی سفر اُردو کے ہی وسیلے سے شروع ہوا اور وہ پچھلے چالیس برس سے تواتر کے ساتھ مختلف موضوعات پر اُردو میں اظہارِ خیال اور بیانِ شوق کرتے رہے ہیں۔ اگرچہ انہوں نے الگ سے اپنا

کوئی اخبار یا رسالہ نہیں نکالا لیکن آفتاب، خدمت، جہانِ نو اور آئینہ جیسے مؤقر اخبارات ار ریاستی محکمۂ اطلاعات کے "تعمیر" اور ریاستی کلچرل اکادمی کے اُردو "شیرازہ" اور "اکادمی" نام کے خبر نامہ میں لکھتے لکھتے اُنہوں نے اپنی اعلیٰ صحافتی صلاحیتوں اور تخلیقی طرز کی اُردو نویسی کا سکّہ بٹھا دیا۔ ایسے کہ مرحوم شمیم احمد شمیم جیسا باکمال اُردو ادیب اور صحافی یہ اعتراف کر گئے کہ "میں نے اپنی زبان کی اِصلاح اور اپنے اُسلوب کو بہتر بنانے کے لئے کئی بار اُن سے رُجوع کیا اور تقریر میں نہ سہی تحریر میں اُن کی قابلیت، برتری اور رہبری کا قائل ہوں۔"

محترم سامعین! اگر وقت کی تنگی کا احساس نہ ستائے تو ٹینگ صاحب کے بارے میں ہماری یہ لذیذ حکایت اور بھی دراز ہو سکتی ہے اور ہم سب کے لئے بیک وقت خوشی اور حیرت کا سامان بہم کر سکتی ہے۔ خوشی اس بات کی کہ ٹینگ صاحب ہمارے ہی ایک ہمعصر اور ہم جنس ہیں اور حیرت اس بات پر کہ اس محبوبِ صفت شخصیت کی ادائیں اتنی طرحدار اور اس کے جلوے اتنے متنوع ہیں۔

علمی اور تخلیلی دنیا سے الگ ٹینگ صاحب کی عملی زندگی میں بھی جھانکئے تو حاصل وہی خوشی اور حیرت ہو گی۔ ٹینگ صاحب کو سیاست کا چسکہ بہت پہلے لگا تھا، ابھی حال ہی میں اُنہیں اس کا مزہ چکھنا پڑا۔ ہم نے اس کا ذکر نہیں کیا اس لئے کہ یہ ہماری دلچسپی سے باہر ہے۔ ساقی صاحب کا خیال ہے کہ اُنہیں افسری کی بھی لت پڑی تھی، لیکن بقولِ غالب اب وہ ماہ و سال کہاں۔ البتہ ایک نہایت ہی اہم بات رہ گئی ہے کہ جس کی طرف ہم ابھی تک کوئی اشارہ بھی نہیں کر پائے ہیں۔ ریاست میں ادبیات و فنون اور ثقافت کی ترویج و ترقی کے لئے کلچرل اکادمی کا قیام اگرچہ ٹینگ صاحب کی نوعمری میں عمل میں آیا تھا تاہم یہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ یہ ادارہ ٹینگ صاحب کی سولہ سالہ سربراہی کے طفیل بڑے گہرے اور وسیع معنوں

میں ایک باوقار، فعال اور ثمر آور ادارہ ثابت ہوا کہ جس کی بدولت ہماری ریاست بالعموم اور وادیٔ کشمیر بالخصوص ایک سچ مُچ کی نشاۃُ الثانیہ یعنی (Renaisance) سے گُذری۔ ٹینگ صاحب کا چھوڑا ہوا یہ ورثہ اکادمی سے وابستہ مہتمم اصحاب کے لئے خصوصاً اور ریاست کے ادیبوں، فنکاروں، دانشوروں اور ثقافت یار دوستوں کے لئے عموماً ایک زبردست چیلنج کا درجہ رکھتا ہے۔

کون ہوتا ہے حریفِ مۓ مردافگن عشق؟
ہے مکرر لبِ ساقی پہ صلا ٹینگ کے بعد!

......☆☆☆......

کشمیر نے اُردو کو اِس کا ایک عظیم ترین شاعر (اِقبال) عظیم ترین خطیب (عطاء اللہ شاہ بخاری) عظیم ترین ڈرامہ نِگار (آغا حشر کاشمیری) عظیم ترین افسانہ نِگار (سعادت حسن منٹو) اور عظیم ترین ادبی باغی (ثناء اللہ میراجی) عطا کیے ہیں۔

ضمیمه

للتادت مکتاپیڈ......ایک تعارُف

(720-757 A.D.)

کشمیر کی تواریخ سے بے خبری یا پھر اِس سے تجاہلِ عارفانہ برتنے کا اس وقت جو عالم ہے اُس کی ایک مثال بھارت کے وزیر داخلہ لال کرشن ایڈوانی کا وہ اظہار ہے کہ ہندوستان نے کبھی اپنے ملک کی سرحدوں سے نکل کر کسی دوسرے علاقے پر قبضہ نہیں کیا۔ ظاہر ہے کہ اُن کے ذہن میں اُس وقت کشمیر کے فاتحِ اعظم للتادت مکتا پیڈ کی اُن معرکۃ الآراء فتوحات کی کوئی آگاہی نہیں تھی (یا اُن کے ذہن میں کوئی اور گرہ تھی)۔ جو اُس نے آج سے تقریباً چودہ سو سال پہلے جنوبی ایشیا کی حدود کو پھلانگ کر شبت، افغانستان، توران، ایران اور کچھ مورخین کے مطابق منگولیا تک سرانجام دیں اور بعد میں اِس عظیم سلطنت کو اور گشادہ بناتے بناتے وسط ایشیا کے شمالی سرے پر دُشمن کے ہاتھوں کی بجائے آفتِ سماوی کا شکار بن کر ہمیشہ کے لئے وہیں کا ہو رہا۔ یہ اُس کی فاتحِ عالم ترکتاز کی فقط ایک جہت تھی۔ اِس سے پہلے وہ جنوبی ایشیاء کے اکثر حصوں میں بلکہ مؤرخ حسن کے مطابق لنکا تک کشمیر کا جھنڈا گاڑ چکا تھا۔ پنجاب، گجرات، دوآبہ گنگ وجمن بہار، اڑیسہ کرناٹک اور اُس سے بھی آگے سچ تو یہ ہے کہ خلیجِ بنگال، بحرِ ہند اور بحیرۂ عرب سبھی ساگروں کے پانیوں نے اُس کے ساتھ اُس کے سپاہیوں کے پاؤں دھوئے۔ اُس نے وہاں کے حکمران کو مطیع کر کے اپنا باجگذار

بنایار کلپن پنڈت اُس کی کشمیر نوازی کی ایک مثال دے کر کہتا ہے کہ جب ایک مغلوب راجہ نے شاید غلطی سے شہنشاہ کے اطاعت پتر پر اُس کے دستخط کے اوپر اپنا نام لکھا تو للتادت کو اتنا تاؤ آیا کہ اُس نے اِس دستاویز کو پُرزہ پرزہ کر کے نئے معاہدے میں راجہ کو اپنے دستخطوں کے نیچے نام لکھنے پر مجبور کر دیا۔

للتادتیہ کا شمار جنوبی ایشیاء کے ہی نہیں۔ ایشیاء بھر کے عظیم ترین فاتحوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ وہ اِتنا زبردست فرمانروا تھا کہ کلہن پنڈت کے حوالے سے اُس کے فتح شُدگان کو اِس امر کا بھی پابند کیا گیا کہ وہ اپنی اطاعت کا اظہار کرنے کے لئے اپنے سر کے نصف حصے کے بالوں کو صفاچٹ کرتے رہیں گے۔ تبت و باجگزار باشندوں کو اُس نے کشمیریوں کی سرداری کا اِقرار کرنے کے لئے اِسبات کا پابند بنایا کہ وہ اپنے دونوں ہاتھ پیٹھ پر باندھ کر چلا کریں گے۔ سٹائن کے بیان کے مطابق بیسویں صدی کی اِبتداء میں بھی جب تبّتی اور یارقندی سرینگر کے بازاروں میں اپنے ہاتھ پیٹھ پر باندھ کر چلا کرتے۔ تو کشمیری پنڈت اور مسلمان دونوں اس پر حیران رہ جاتے تھے۔ کہ یہ اُن کی عادت بن گئی تھی۔ کلہن کے صریح بیان کے مطابق للتادیتہ نے دکن نواسیوں اور بنگالیوں پر، جو اُس کی رعیّت بن چکے تھے، یہ لازم کر دیا تھا کہ وہ کشمیر کی سروری کے اعتراف کے طور اپنی دھوتیوں کو اِسی طرح سے باندھا کریں گے کہ پیچھے سے اِس کا ایک پلو لٹک کر زمین کو چھوتا رہے گا سٹائن کے مطابق اِن علاقوں میں یہ رسم جاری ہے۔ کلہن اپنی خوشی پر قابو نہ پاتے ہوئے کہتا ہے کہ یہ لٹکن اِن مفتوح شُدگان کی دُم نکالنے کے مُترادِف تھی۔

للتادیتیہ کشمیر بھگت تھا اور کشمیر کی مٹی سے وفاداری اُس کا جزوِ ایمان تھی۔ اور اِس سُرگ دھرتی کو ساری دُنیا میں مُمتاز اور سربلند دیکھنا چاہتا تھا (کلہن

کے الفاظ میں وہ آفتاب کی طرح ساری دُنیا پر چھایا ہوا تھا) اِس لئے دُکنی ہند سے لے کر وسط ایشیاء اور ایران تک جو ممتاز عالم و فاضل فنون لطیفہ کا ماہر، صاحبِ کمال ہنر مند یا اُستادِ یگانہ صناع اُس کی نظر میں بچ جاتا۔ وہ اُسے اپنے ساتھ کشمیر لے آتا۔ یہاں تک کہ اُس نے وسطی ہندوستان کے مشہور سنسکرت شاعر بھبھوتی کو بھی اپنے دربار سے وابستہ کردیا۔ اُس نے ایسے دانشوروں اور کارگشاؤں کو جوق درجوق کشمیر لاکر اس سرزمین کو اُس وقت کی دُنیا کا روشن اُفق بنالیا۔ اُس نے نئے پیڑ پودے ہی نہیں بلکہ پھل پھول بھی کشمیر لاکر اس کی دولتِ خداداد کا دامن اور وسیع کردیا۔ فن تعمیر ہر بڑے تاریخ ساز اور فاتح کی طرح اُس کی توجہ کا ایک اہم مرکز تھا۔ اُس نے باہر سے لائے ہوئے ماہرین کے تعاون سے ایک نئے کشمیری طرزِ تعمیر کو فروغ و فراغ عطا کیا۔ اُس کا یہ سنگی اُسلوبِ فن قدیم مصر کی سنگی کرامات اور قدیم یونان کی خوبصورت پیکر تراشی سے قدم ملاتا تھا۔ یہ اُسلوبِ فن آنے والے چھ سو برس کے لئے صرف کشمیر کے لئے ہی نہیں بلکہ دو آبہ گنگ و جمن تک کے لئے فن تعمیر کا ایجنڈا قرار پایا ع

ہم نے جو طرزِ فغاں کی ہے چمن میں ایجاد
فیض گلشن میں وہی سب کی زباں ٹھہری ہے

اِس فن کے نقوش پارینہ آج بھی اِن علاقوں کے قدیم کھنڈروں میں نظر آتے ہیں۔ جس کی تصدیق ہرمن گوئٹز جیسے فن شناسوں نے کی ہے۔ کشمیر میں بھی اُس نے سنگی فن تعمیر کے عالیشان نمونے کھڑا کئے۔ جو مصر کے جنوب مشرق میں اِس سٹائل کے سب سے حیرت انگیز نمونے قرار پاتے ہیں۔ اُس کی بڑائی کا اِحساس چین کے خاقانوں کو بھی تھا۔ جن کے ساتھ اُس کے گہرے سفارتی تعلقات تھے چین کی تواریخوں میں اس عظیم کشمیری حکمران کے تذکرے

جا بہ جا موجود ہیں۔

للتادت ایک صاحبدل اور صاحب نظر فرمانروا تھا۔ وسیع مشرب اور عالی ظرف۔ اُس زمانے میں کشمیر میں بُدھ مت نزع کی کیفیت میں تھا۔ لیکن اُس نے پرسہپور میں کشمیری بُدھ مت کی تواریخ کی سب سے شاندار عمارتیں اور معبد تعمیر کیئے۔ حالانکہ وہ خود بودھ نہیں تھا۔ کلہن نے اپنی شاعرانہ ترنگ میں للتادیتۃ کو تین الگ الگ خوشبو لہروں سے جوڑا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ بادِ شمال جو ہرن کی مُشکِ نافہ اپنے ساتھ لاتی تھی۔ جب کشمیر پہونچ کر بادِ صبا بن جاتی اور زعفران کے پھولوں کے ڈنٹھل ہلاتی تھی۔ تو ایسا لگتا تھا کہ وہ شہنشاہ کی سپاہ کے پاؤں سہلانے کی خدمت انجام دے رہی ہے (ترنگ ۴۔۱ شعر ۱۷۰) اِسی طرح وہ کرناٹک میں چندن پیڑ کی خوشبو اکساتے ہوئے کہتا ہے کہ اِن پیڑوں کی ٹہنیوں سے لگے ہوئے سانپ اس طرح گرتے تھے جیسے شہنشاہ کی ہیبت سے اُس کے دُشمنوں کی فوج اپنے ہتھیار دھڑ دھڑ ڈھیر کر رہی ہو۔ اور خم دار تلواروں کا سمرپن ہو رہا ہو۔ کلہن نے شہنشاہ کے جلال کا ذکر کرتے ہوئے اپنی شاعرانہ لطافت کے دریا بہا دیئے ہیں مثلاً وہ کہتا ہے کہ کرناٹک کی ایک مہارانی تیز نگاہوں والی...... رُتا...... دُرگا کی طرح طاقتور اور بہادر تھی۔ لیکن وہ مہاراجہ کو رجھانے کے لئے وندھیا پربت کی رُکاوٹ کے باوجود اُس وقت تک چین کی سانس نہ لے سکی۔ جب تک کہ اُس نے مہاراجہ کے سامنے جھک کر اُس کے کنول جیسے پاؤں کے ناخن درپن میں اپنا عکس نہ دیکھا۔

للتادت تاریخ کشمیر کا سب سے بڑا ہیرو ہے۔ 'کشمیر' کا مولف غلام محی الدین صوفی بھی اُسے کشمیر کی تاریخ کی سب سے درخشاں شخصیت قرار دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اُس نے کشمیر کو وہ شان اور شوکت عطا کی۔ جو اُسے اِس سے قبل

کبھی نصیب نہ ہوتی تھی کشمیر میں اُس کے بعد بھی بڑے فاتح پیدا ہوئے۔ لیکن تلوار کا دھنی کوئی دوسرا کشمیری اُس کی کار فرمائی اور کار کشائی کو ماند نہیں کر سکا۔ سلطان شہاب الدین ایک اور صف شِکن کشمیری فاتح تھے۔ جنہوں نے کشمیر کی موجودہ سرحدوں کو ہر طرف سے وُسعت دی وہ للتادیتہ کی طرح کشمیر کی تواریخ کے صفحات میں ملفوف و مجوب رہتے۔ لیکن علامہ اقبال نے اپنی شاعری کے آسمان میں اُن کے نام کو ٹانک اِسے نئی ضیا اور بقا بخشی۔ اقبال اپنے زمانے کے کشمیر کی حالتِ زار کا ذکر کر کے سسکی لیتے ہوئے کہتے ہیں۔ ع

در زمانے صف شکن ہم بودہ است

چیرہ و جانباز و پُر دم بودہ است

اور سلطان کا نام لے کر اُسے کشمیر کی سطوت کا شجاعت کا فانوس بنا دیتے ہیں یہ مؤرخ پر شاعر کی فتح کا ثبوت بھی ہے ع

عمر ہا گل رخت بر بست و گشاد

خاکِ ما دیگر شہاب الدین نہ زاد

اقبال ایسے عاشق کشمیر کی مُکتا پیڈ پر نظر پڑتی تو اس کا بھی نیا طلوع ہوتا اور چیستانِ شمشیر کا دوسرا نایاب مصرع تحریر ہوتا۔

یہ ذکر کرنا بھی شاید بے محل نہ ہو کہ کشمیری چیت مہینے کی پہلی تاریخ اُس کی ایک عظیم فتح کی یادگار کے طور نوریہہ کا جشن مناتے۔ اور اسے اپنا قومی تہوار سمجھتے تھے۔ جس کا ذکر عظیم مُسلمان مُورخ ابو ریحان البیرونی نے بھی کیا ہے۔ البیرونی اُسے مُتائی کے نام سے پُکارتا ہے جو مُکتا پیڈ کی ہی بگڑی ہوئی مشکل ہے۔

...... ☆☆☆ ......

واں تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے (غالبؔ)

۱۔ ایک سراپا ادب شخص جس کا ذوقِ سخن اعلیٰ ہے۔ اور جسے تحقیق و جستجو کا خاص ملکہ حاصل ہے۔ اس نے تلاش و تحقیق کا قابلِ ستائش کام کیا ہے اور تاریخی اہمیت کے اسرار و رموز کا سراغ نکالا ہے۔

شیخ محمد عبداللہ

(اصل انگریزی سے ترجمہ)

۲۔ میرے دوست محمد یوسف ٹینگ تاریخ کشمیر کے وقیع عالم ہیں۔ ان کے اُبھارے گئے نکتوں میں اکثر بار ان کی رائے صائب ہوتی ہے۔

بی۔ کے۔ نہرو، سابق گورنر جموں و کشمیر

(انگریزی متن سے ترجمہ)

۳۔ یوسف ٹینگ اُردو کے ایک مُقتدر ادیب ہیں۔ ان کے اُسلوب میں دلکش رنگینی اور رچاؤ ہے۔

پروفیسر آل احمد سُرور۔

۴۔ آپ کی طرزِ تحریر پر دل و جان فدا کرنے کو جی چاہتا ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

(مصنّف کے نام خط کا ایک جُملہ)

۵۔ آپ کشمیر اور کشمیریت کے عاشق صادق ہیں اور کشمیر کے ادب اور تواریخ پر آپ کی گہری نظر ہے۔ آپ سے گُفتگو سُننے والے کے لئے علم افزوں بھی ہوتی ہے اور وہ آپ کی حسِ لطیف سے سرشار بھی ہو جاتا ہے۔

پی۔ این۔ کے۔ بامزیئے (مورّخ)

(انگریزی خط سے چند جملے)

۶۔ تیرے اسلوبِ نگارش کا نہیں کوئی جواب
ہے بجا کہیے تجھے نثر کا سُلطاں خواجہ
تیری ہر سطر ہے یا لولوئے لالا کی لڑی
تیرا ہر لفظ ہے یا لعلِ بدخشاں خواجہ

میکش کاشمیری

(ایک طویل نظم سے)

۷۔ کشمیری کے عوام صدیوں تک آپ کی خدمات فراموش نہیں کرینگے۔ پیر پنچال دھرتی کی زبانوں پر آپ کے خاص احسانات ہیں۔

رانا فضل حسین

(گوجری ادیب، راولپنڈی)